
3 1761 08333131 4

ONZE KUNST

DEEL XVII

ONZE KUNST

VOORTZETTING VAN DE VLAAMSCHE SCHOOL

HOOFDREDACTEUR:

DR. P. BUSCHMANN JR.

Rubriek Ambachts- en Nijverheidskunst onder Redactie van de Nederlandsche Vereeniging voor Ambachts- en Nijverheidskunst Redactie-Commissie: S. H. de Roos, Jac. Ph. Wormser, H. Fels, Jac. van den Bosch, Marg. Verwey, Secretaresse.

DEEL XVII

9e JAARGANG · 1e HALFJAAR

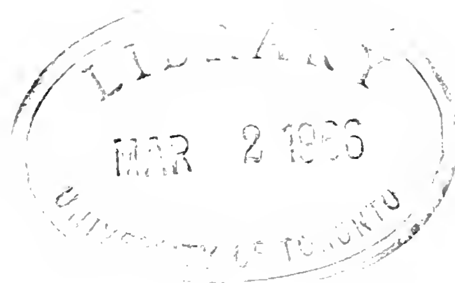
JANUARI-JUNI

1910



NAAMLOOZE VENNOOTSCHAP « ONZE KUNST » ANTWERPEN

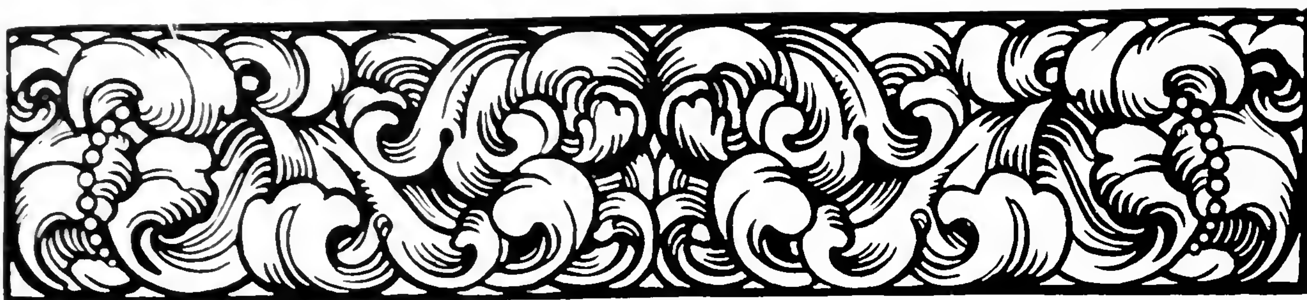
AMSTERDAM: L. J. VEEN.


MAR 2 1966
UNIVERSITY OF TORONTO



PAUL BUSCHMANN. Naar het borstbeeld van Frans Joris.

IN MEMORIAM
PAUL BUSCHMANN Sr.
1 JANUARI 1846 — 20 NOVEMBER 1909.



PAUL BUSCHMANN Sr.



ET Paul Buschmann is een man heengegaan, wiens naam innig met de geschiedenis van dit tijdschrift is verbonden.

Reeds vóór 1866, toen hij in de drukkerij zijner ouders trad, kwamen aldaar enkele jaargangen van de oude, in 1855 gestichte *Vlaemsche School* van de pers.

Sedert 1886 zou het tijdschrift de drukkerij Buschmann niet meer verlaten; het vond daar de liefdevolle zorg van iemand, die een warm hart had voor de kunst van zijn land, en gaarne het zijne tot den bloei der uitgave bijdroeg.

Hoewel Paul Buschmann niet met name bij de redactie-leden werd genoemd, leverde hij geregeld kunstberichten en korte bijdragen, hoogstens met een monogram onderteekend.

In 1887 stierf de toemalige eigenaar en bestuurder van het tijdschrift, Désiré van Spilbeeck, en Paul Buschmann aarzelde niet om de leiding en daarmee ook het risico der uitgave geheel op zich te nemen.

Met Januari 1888 werd dan een « nieuwe reeks » van *De Vlaamsche School* begonnen, met de medewerking van tal van letterkundigen en critici, waaronder vooral Max Rooses en later Pol de Mont de eerste plaats innamen. Het tijdschrift had een grondige hervorming ondergaan; naar vorm en inhoud was het niet meer met de oude reeks te vergelijken. De eer daarvan kwam zeker eerst en vooral aan Paul Buschmann toe, die de ziel der uitgave bleef en geen moeite, geen kosten te veel achtte, om haar steeds in alle opzichten te verbeteren.

Pas omstreeks 1896, door tal van andere bezigheden overstelpt, zag hij zich genoodzaakt de verzorging der uitgave meer en meer over te laten aan zijn zoon, op wiens voorstel de uitgave andermaal een hervorming onderging, en van 1897 tot 1901 onder redactie van Pol de Mont verscheen.

Met Januari 1902 werd de oude titel der *Vlaamsche School* veranderd in *Onze Kunst*, en kreeg het tijdschrift, onder een nieuwe redactie, zijn tegenwoordigen vorm.

Maar onder al deze hervormingen bleef Paul Buschmann als drukker en uitgever met hart en ziel aan de uitgave verkleefd, en wanneer deze thans een eervolle plaats in de rij der Europeesche kunsttijdschriften verdient, is dit voor een groot, voor het grootste deel aan hem te danken.

Maar ook buiten hetgeen hij voor *De Vlaamsche School* en *Onze Kunst* deed, verdient de nagedachtenis aan Paul Buschmann op deze bladzijden bewaard te worden. Hij was een kunstenaar in zijn vak — de schepper van tallooze meesterstukken van drukkunst, de steeds in bescheidenheid ongenoemde ontwerper van tal van boekversieringen en illustraties, die een bijzonder karakter aan de voortbrengsels zijner persen verleenden.

Geen treffender hulde kan hem gebracht worden, dan door de woorden aan te halen, door zijn ouden en trouwen vriend Max Rooses bij zijne lijkbaar gesproken :

« .... Buschmann was drukker in de eerste plaats en vatte dien titel in zeer verheven zin op. Een drukker, zoo verstond hij het, moet een werkman zijn, bekwaam met de hand en ook kunstenaar met den geest. In hem zooals in de oude Vlamingen, die beitel of penseel hanteerden, ging handvaardigheid met vindingrijkheid gepaard.

» Hij was in onzen tijd wat Plantijn drie eeuwen vroeger was, de man, die Antwerpen maakte tot een middenpunt van kunstdrukkerij. Ik heb het hem nooit gezegd in den loop der drie-en-dertig jaar dat ik met hem heb samengewerkt, en hadde ik het gedaan, ik weet dat zijn bestruffende blik mij zou geantwoord hebben. Bij zijn lijkbaar mag en durf ik het zeggen en wanneer ik bij deze gelegenheid het aandenken van den genialen aartsdrukker oproep, dan is het geen willekeurig gekozen vergelijking die ik maak, maar een historisch feit dat ik vermeld.

» Sedert de stichting van het museum Plantin-Moretus heeft Paul Buschmann met de eerbiedwaardige letters en den kunstrijken alem die daar bewaard worden, meer dan één meesterwerk geschapen: ik vermeld alleen het monumentale adres, dat hij drukte en versierde en dat aangeboden werd door de burgerij van Antwerpen aan burgemeester Jan van Rijswijck, nog een zijner goede vrienden.

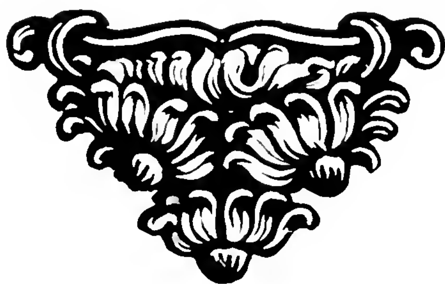
» En niet alleen in zulke buitengewone plechtigheden stelde hij samen en voerde hij uit wat wij meesterstukken mogen heeten; zijn arbeid van alle dagen verrichtte hij met liefde, met smaak, met kunde. Dit doende zette hij de overleveringen van het vaderlijk huis voort. Daar waar kunst en letteren altijd in eere waren, werden meer dan eene halve eeuw geleden die juweeltjes van boeken gedrukt, waarin wij sommige van Conscience's vroegste werken lazen. Hij volgde het voorbeeld van zijn vader en breidde uit wat deze deed en wat zijn zoon, wij zijn er van overtuigd, voortzetten zal.

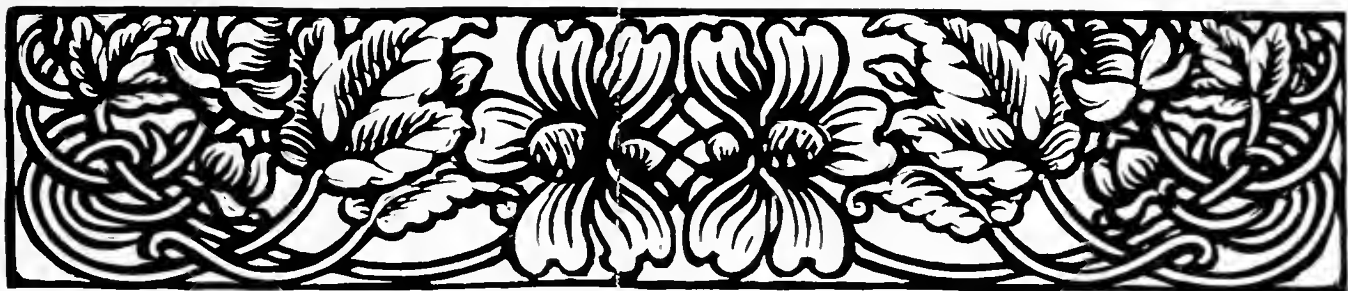
» Uit de sporen van slenter hief hij zijn nijverheid op tot de hoogte eener kunst, en aan Antwerpen, dat eens zoo glorierijk had uitgeblonken boven alle steden in de Nederlanden als stad der drukkers en dat in den loop der eeuwen diep vervallen was, schonk hij een werkhuis dat overal hoog gewaardeerd wordt. »

In den mond van den conservator van het Museum Plantin-Moretus, krijgen deze woorden een méer dan gewone beteekenis.

Paul Buschmann was sedert 1892 lid van den Provincialen Raad van Antwerpen ; hij was medestichter en bestuurlid van het Museum voor Vlaamsche Folklore, bestuurlid der maatschappij « Artibus Patriæ » gesticht tot aankoop van kunstwerken voor het Antwerpsch Museum, enz.

In 1893 werd eene studie door hem aan de Koninklijke Academie van België, in antwoord op een prijsvraag over den rol der kopersnede in den tegenwoordigen tijd ingezonden, ex æquo bekroond met het werk van den Heer R. van Bastelaer, thans conservator van het Prentencabinet te Brussel.





HOLLANDSCHE KUNST OP DE HUDSON-FULTON TENTOONSTELLING TE NEW-YORK



ER gelegenheid der onlangs te New-York gehouden Hudson-Fultonfeesten, werd in het Metropolitan Museum of Art aldaar, gedurende de maanden October en November, eene tentoonstelling van Hollandsche zeventiend'eeuwsche schilderijen gehouden, welke evenzeer door hun aantal als door hun belangrijkheid, de aandacht verdienden. 't Feit dat zulk een verzameling bijeen gebracht kón worden en dat zonder tal van openbare en bizondere verzamelingen uit te putten, legt voldoende getuigenis af, voor de buitengewone verrijking, gedurende de laatste jaren vooral, van de nieuwe wereld met de kunstschatten van de oude en mag wel worden beschouwd als een blijk van echt populaire sympathie, zooals die in de Vereenigde Staten bestaat, ten opzichte der idealen en gewrochten van Holland's groote kunsteeuw.

De catalogus-index der schilders en het aantal der hen vertegenwoordigende werken, zal op de treffendste, zij 't ook meest prozaïsche wijs, een denkbeeld geven van het algemeen karakter dezer tentoonstelling :

Berchem 1 ; van Beyeren 1 ; Bol 1 ; Jan van de Capelle 2 ; Cuyp 11 ; Jan van Goyen 3 ; Dirk Hals 2 ; Frans Hals 21 ; van der Helst 2 ; van der Heyden 2 ; Hobbema 7 ; de Hooch 5 ; Kalf 1 ; de Koninck 1 ; Judith Leyster 1 ; Maes 2 ; Metsu 2 ; van der Neer 2 ; Adriaen van Ostade 2 ; Isaac van Ostade 2 ; Potter 2 ; Rembrandt 37 ; Jacob van Ruisdael 12 ; Salomon van Ruysdael 1 ; Steen 5 ; Terborch 4 ; Adriaen van de Velde 1 ; Willem van de Velde 2 ; Vermeer 6 ; Verspronck 1 ; de Vlieger 1 ; Wouwerman 2. — In verband met deze lijst kan het van belang zijn om op te merken, dat slechts de helft van de 70, thans in Amerika aanwezige Rembrandt's, ten toon waren gesteld en wellicht slechts twee derden van de schilderwerken van Frans Hals, Hobbema en Cuyp [1].

[1] De volledige beschrijvende catalogus der tentoonstelling werd saamgesteld door Dr. W. R. Valentiner, een der directeuren van het Museum.

Het aantal en de soort werken, waardoor enkele meesters op de tentoonstelling vertegenwoordigd waren, schijnt bij de Amerikaansche verzamelaars te duiden op een zekere voorkeur voor landschap en portret. Rembrandt bijv. was er met slechts vier stukken vertegenwoordigd, dat geen portretten of portretstudies zijn. Het beperkt aantal waarin oude schilderijen nog altijd aan onze markt komen, verklaart wellicht dit verschijnsel, maar het kenschetst niettemin de richting welke de smaak bij ons neemt. Rauwe tooneelen uit het herbergsleven, stillevens met een weelde van zilver en glas, Hollandsche binnenhuisjes met hun intieme, bescheiden bekoring, zelfs de geschilderde verhalen der gewijde geschiedenis of legende, die zich als iets nieuws komen openbaren aan een volk dat hun erfrecht van kunst uit het verleden slechts uit reizen kent: deze onderwerpen zijn 't niet, maar wel de mensch zelf en de natuur, die het meest bij den Amerikaan in den smaak vallen, omdat hij die 't beste verstaat.

Jaren van strijd om 't winnen van een land uit de onontgonnen wildernis, hebben het Amerikaansche volk zoozeer belang doen stellen in de natuur, eerst wellicht enkel uit een utilitair oogpunt, dat echter bij toenemende beschaving esthetisch werd en dat zijn uitdrukking vond in een populaire en algemeene appreciatie van landschapschildering. Niet minder waar is dat de portretkunst, als een korte samenvatting van de levensgeschiedenis van den mensch, nooit faalt in 't doen van een beroep op dit volk, dat zóo in alle opzichten individueel is en zoozeer in geestelijk opzicht verwant aan die andere, hun eigen huis en haardsteden beminnende, vrijheidlievende, goede burgers — die echte mannen, wier individualiteit zóo met niet te miskennen waarheid voor ons bewaard zijn gebleven in de Hollandsche familieportretten der zeventiende eeuw.

Met Frans Hals, de vroegste der groote Hollandsche portretschilders, wiens bovenal waarheid beminnende kunst, ademloos van de vreugd van 't leven, Rembrandt's gouden eeuw binnen leidde, beginnen we ons kort overzicht van deze tentoonstelling. De stukken, welke hem hier vertegenwoordigden, dateeren voor het grootste deel uit zijn gelukkigste periode, tusschen 1635 en 1665, toen hij, met al de handvaardigheid van een meester, portretten schilderde als die van *den Heer en Vrouwe Bodolphe* (Verz. J. P. Morgan) en van *Balthasar Coymans* (Verz. Mrs. C. P. Huntington), zoo ook van zijn eigen huisvrouw *Isabella* (Verz. P. A. B. Widener). Deze alle zijn gebaad in licht, rijk in ingehouden kleur, dan eens harmoniseerend in grijs, dan verwarmd in goud, — dan weer overgaand tot 't groen van olijven, — even zoovele hartstochtelijk levende evocaties van verschillende vormen en karakters, en alle gehoorzamend aan den toover van zijn kunst. Tot deze

periode, die noch de droogheid van zijn vroegere, noch de sommaire furore en duistere schaduwen van zijn lateren tijd bezit, behooren deze portretten



FRANS HALS: De Rookers.
(Metropolitan Museum of Art, New-York).

van een welgedane burgerlijkheid als *de Kunstenaar*, in zijn ongedwongen houding en met al de schilderachtigheid van een gezeten burger, in de verz. van den heer H. C. Frick of de rustige dame (Eig. van het Metropolitan Museum) neêrgezeten in haar zijde en kanten tegen een zuilen-achtergrond en zich verheugend in 't bezit van een even zelfgenoegzamen echtvriend, die rustigjes den beschouwer beschouwt op een pendant in dezelfde verzameling. Hier ook die van leven overvloeiende *Mansportretten*, als de onversaagde *Michiel de Wael* (?) (Verz. J. P. Morgan) en het kleine paneel met den *Eerwaarden Casper Sibellius* (Verz. M. C. D. Borden), die met omhoog geheven hand, nadruk legt op den zoo even gelezen bijbeltekst. Het *Mansportret* (Kat. Nr 32), (Verz. P. A. B. Widener), is een weinig bekend werk, dat niet door Moes vermeld wordt en waarschijnlijk van ongeveer 1640 dateert. Het stelt

voor een jongen man, met een krachtig, sensitief gezicht, halflijfs gezien, naar links gewend en met 't gelaat naar den beschouwer gekeerd; zijn lang, zwart haar hangt tot aan de schouders over een breeden, vierkanten kraag van Kamerijksch doek. Zijn rechterhand is half in de plooien van zijn zwarten mantel verborgen. Aan de kwaliteiten van een machtige karakterisatie, paart zich een buitengewone voornaamheid in de teekening.

Het joviale humeur, de frischheid en de blijde sympathie, waarmee Frans Hals de volheid van het hem omringende leven beschouwde, wordt wellicht 't best gezien in verschillende studies van jongens en jonge mannen: in de *Rookers* (Metropolitan Museum), waar een jongen met een lange, aarden pijp in den mond, schelmachtig tegen den beschouwer grinnikt. De *Zingende jongens* (Verz. Stewart Smith) zijn alleraardigst in hun ernst en de *Fluitspelende jongen* (Verz. E. O. Libby) blaast 't echte deuntje van « schep vreugd in 't leven » en voert een dansje er bij uit. Van Frans Hals' leerlingen was Dirk Hals vertegenwoordigd door twee genrestukken van lachende, spelende kinderen (Verz. J. P. Morgan) en van Judith Leyster waren de *Vroolijke cavaliers* (Verz. J. G. Johnson).

Van Frans Hals gaan we over tot Rembrandt en het levend geluid van blij klingende fluitjes en schalmeien, maakt plaats voor de zware muziek van het volle orkest, sonoor van de vreugd en de smart van 't leven. Het is niet enkel als de groote technicus, de groote realist, maar eer nog als de diep voelende vertolker van de menschheid in haar schaduw en licht, dat Rembrandt zijn plaats innemen gaat onder de meesters van alle tijden!

Hoewel de schilderwerken, waarmee hij op de tentoonstelling vertegenwoordigd was, met zoo weinig uitzonderingen uit portretten bestonden, illustreeren ze niet enkel volkomen de vier decaden zijner kunstontwikkeling, maar stellen ons tevens in staat om de menschelijke natuur in alle fasen te ontleden en geven ze een eenvoudige en rechtstreeksche karakterontleding van zijn eigendommelijk genie.

In de afgeronde volheid zijner eigen ervaring, vond Rembrandt de sleutel tot het openen van het zorgvuldig omhulde zieleleven zijner omgeving. Om anderen te kennen, moest hij beginnen met zichzelf te verstaan, en in zijn zelfportretten schreef hij de geschiedenis van zijn eigen lichaam en van zijn ziel. Vijf dezer portretten vormden een belangrijke groep op de tentoonstelling. De vurige jonge man van J. P. Morgan's vroegpaneel, wordt de droomende minnaar met zijn mooie, gevederde baret en de gouden ketting van den heer E. O. Libby's portret van 1631, of de jongeling met den vasten blik, die sereen staart naar een wereld van gouden licht en gloeiende kleur op een portret, dat aan den heer F. G. Logan behoort en in hetzelfde jaar is geschilderd. Twaalf jaar later, maalde Rembrandt zichzelf nog eens op het portret, dat

FRANS HALS: PORTRET VAN BALTHASAR COYMANS.

(Verz. van Mrs. C. P. Huntington).





REMBRANDT: Eigen Portret.
(Uit de verz. van wijlen koning Leopold II:
thans eigendom van den Heer J. Pierpont Morgan

thans in 't bezit is van den heer H. L. Terrell. Hij stond toen op 't hoogtepunt van zijn succes, vol vertrouwen in zichzelf en gelukkig in zijn kunst. Maar wisselvallig is de fortuin: het eene verdriet volgde het andere op de hielen en op het portret van 1650, eigendom van den heer Widener, is er een uitdrukking van bitterheid op zijn gezicht gekomen en het rijke gewaad, dat hij op eenigszins uitdagende wijze draagt, schijnt gekleurd door 't droeve rood en geel van zijn herfst al. Eindelijk op dat supreme werk, in 't bezit van den heer Frick, kort na zijn bankroet en verval geschilderd, onthult Rembrandt de ware majesteit van zijn karakter, — al eindigt zijn leven in een treurspel,

brandt 't vuur van 't vaste doel, dat hij zich heeft voorgesteld toch nog altijd in zijn oogen.

Van deze portretten is 't kleine paneel, thans in 't bezit van den heer Morgan, dat vroeger deel heeft uitgemaakt van de verzameling van koning Leopold van België, voor den kunstkritikus van buitengewoon belang als een bijna ongekend specimen van Rembrandt's uiterst zeldzame vroegwerken. Het monogram R. H. L. is bijna onleesbaar, het is echter mogelijk om op stijlkritische gronden den datum 1628 als waarschijnlijk jaar van zijn ontstaan voorop te stellen.

Op verscheiden portretten op deze tentoonstelling, heeft Rembrandt leden van zijn eigen familie voorgesteld. Met al de teederheid van een minnaar, schildert hij Saskia's portret in de verz. van den heer Widener. Het *Meisjesportret* (1645), door het Art Institute te Chicago geleend, stelt hoogstwaarschijnlijk Hendrickje Stoffels voor, die hij als de vrouw zijner oude dagen op het portret van 1660, geschilderd heeft, dat door den heer C. P. Huntington afgestaan was. Op twee portretten, *De man met het vergrootglas* en de zoogenoemde *Deurwaarder* of *Thomas Jacobsz. Haring*, door den heer B. Altman geleend, heeft Rembrandt zijn reeds tot een jongen man opgegroeiden zoon Titus geschilderd en op een ander schilderstuk in dezelfde verzameling diens zoons vrouw: *Magdalena van Loo*, de zoogezegde *Dame met de Anjelier*.

Onder de portretten van vreemden, besteld werk of karakterstudies, behooren verscheiden tot deze vroege Amsterdamsche periode (1631-1633), toen Rembrandt als de modeschilder, hoewel in de macht van zijn kunnen ver boven zijn tijdgenooten verheven, hen nochthans nastreefde in objectieve portrettuur. Deze jaren aanschouwden verder de productie van zulke werken als het voorname portret van *Nicolaas Ruts* (Verz. J. P. Morgan), de *Portretten van een Jonkman* en een *Jonge Vrouw* (Verz. Mrs. Morris K. Jesup) en een *Mansportret* door de New York Historical Society geleend. Dit laatste stuk is eerst onlangs door Dr Hofstede de Groot als een echte Rembrandt erkend [1]. Het stelt voor, op een ovaal doek, het borstbeeld van een man van middelbaren leeftijd, in 't zwart en met een breede, witte wielkraag. De *Eedle Slaav* (Verz. W. K. Vanderbilt) van 1632, toont met welk een verblijdende vrijheid Rembrandt, als hij zich naar welgevallen bewegen mocht, de volle maat zijner oorspronkelijkheid deed spreken en in werken van iets lateren datum spreekt zijn edeler zelf in de dramatische handeling en de verhoogde realiteit van zulke portretten als van de *Markies d'Andelot* (Verz. Mortimer) *de Vergulder (Herman Doomer, 1640)* en de *Oude Vrouw* uit de Verzameling

[1] Vgl. Hofstede de Groot, *Nieuw-ontdekte Rembrandts*, *Onze Kunst* December 1909. Het stuk is afgebeeld tegenover blz. 179.

van Mevr. H. O. Havemeyer. Deze zijn even zoovele bewijzen voor den rustigen geest en het breede gevoel, dat met den aanvang der veertiger jaren



REMBRANDT: Portret van den Marquis d'Andelot. (Verz. R. Mortimer).

in zijn werk zichtbaar werd. Tot het einde van deze decade van technische volmaaktheid, behoort verder de *Jonge Schilder* (Verz. J. P. Morgan) en de *Geleerde* (Verz. Mrs. C. P. Huntington), waarin Rembrandt schoonheid voelt en geest ontdekt met de allerniterste fijnheid van gevoel van een groot dichter. In den pathetischen *Ouden Man* op het portret in 't bezit van den heer Slater, vinden we uitgedrukt de droefgeestige overpeinzing welke Rembrandt's werk gedurende de vijftiger jaren kenmerken. En eindelijk op een *Mansportret*, (Metropolitan Museum) schildert de groote humanitariër majestueuse vormen in den somberen toon van zijn overschaduwd leven.

Van de vier stukken, die geen portretten zijn, moeten twee : *de Sibylle* (Verz. T. M. Davis) en *Lucretia* (Verz. M. C. D. Borden), wellicht enkel om hun dramatische houdingen, onder bovengenoemd hoofd gerangschikt worden. De *Geslachte Os*, bij den heer Johnson, een van Rembrandt's vroege werken, is een goed voorbeeld van de schoonheid van kleur en licht, waardoor Rembrandt de onaantrekkelijkste onderwerpen veredelt en waartoe zijn vooringenomenheid met het realisme hem soms bracht. Een verrukkelijk voorbeeld van zijn weelderige vertolking in deze, is de uiterst knap gedane *Mozes in 't biezenkistje* (Verz. J. G. Johnson).



NICOLAES MAES : Oude lezende Vrouw.
(Verzameling J. G. Johnson).

Hoewel de tentoonstelling er niet in was geslaagd om een van Rembrandt's zeldzame landschappen machtig te worden, bezit Sir William van Horne's schilderij, *de Duinen,* door Filips Koninck, veel van de kwaliteiten van het werk van den leermeester. Van andere rechtstreeksche leerlingen was Ferdinand Bol vertegenwoordigd door een *Damesportret* (Verz. T. M. Davis) dat in zijn gouden toon en zorgvuldige afwerking aan Rembrandt's vroegstijl herinnert. In een breed opgezette portretstudie van een *Lezende Oude Vrouw* (Verz. J. G. Johnson) voorheen aan Jan Lievens toegeschreven, betoont Nicolaes Maes zich de waardige volgeling van Rembrandt, zonder evenwel in 't bezit te zijn van de transfigureerende verbeelding van den meester. De invloed der Vlaamsche en Fransche scholen, waaronder Maes zijn latere werken voltooien zou, toont zich reeds eenigszins in het aantrekkelijke *Mansportret*, thans in het bezit van den heer Adams.

New-York, November 1909.
(Vrij vertaald).

JOSEPH BRECK.



REMBRANDT : MANSPORTRET.
(Metropolitan Museum of Art, New-York).





WILLEM DE ZWART



INDIEN een sterke kleur, meeschuivend onder den glans van het volle daglicht, een vaste schildering en een mooi hanteeren der schilderkwast, den meester maakt, wij zouden niet aarzelen de Zwart een der grootste meesters der 19e eeuw te noemen. Want wel weinigen zijn de schilders, zoowel in de 19e als in de 17e eeuw, die hun indruk zóó in éénen adem uitzegden, die de kleur zoo sterk en tegelijk zóó lichtuitstralend neer konden zetten als deze schilder in de beste jaren zijner Haagsche periode dit vermocht. En zoo men bijvoorbeeld zijn *Schuiten bij een Zanderij* naast de niet ten onrechte om zijn gedetailleerdheid geprezen *Zanderij* van Abraham Begeyn in het Mauritshuis, zoude plaatsen, zou deze deeg lijken naast de erts van de Zwart's zanderij; en feitelijk zou men slechts de twee allergrootste meesters weten die hem in dat milieu overtreffen in het uitdrukken van zonlicht in sterke kleur: Rembrandt en Vermeer. En zoo zij dit stralende stukje niet verdonkeren zouden, zoo, — en hier stellen wij naast de kracht van onzen schilder ook de keerzijde : de groote meesters als Rembrandt, als Vermeer, als Jacob Maris, zij zouden hem om ons bij dit eene stuk te bepalen, enkel doen lijken, zij zouden dit schilderstukje een krachtige greep noemen, maar geen doorgevoerd schilderij.

Want datgene, waarin juist de Hollandsche meesters uitmunten : de rijkdom van tusschentinten, het verlengen van den horizon door een kundige wisseling van verlichte, half overschaduwde, geheel overschaduwde en wegdeinende plannen, daarmede heeft de Zwart zich zelden opgehouden. Men kan zeggen dat de groote, de stralende Cuyp zich evenmin aan deze Hollandschheid veel gelegen liet liggen, en het is wel aan te nemen dat de een als de ander zich min of meer bewust waren van hun opvatting in dezen, want waar Ruysdael en Jacob Maris hun horizon willen uitstrekken en uitbreiden, daar omgaat Cuyp en ook de Zwart dit door een wal, een heuvellijn, een huis of een of ander complex van stal en boomen, voor het verschiet te zetten. En men moet erkennen dat onze schilder met wat men een gemis zou kunnen noemen, alweer wonderwel zijn voordeel weet te doen,

want deze beperking geeft hem het middel om sterk te kunnen zijn, sterk in kleur, sterk in lichtuitstraling, te sterker naar mate hij zijn kleur minder behoeft op te offeren aan de schuiving der plannen, aan de wazigheden van het verschiet.

Kleur herleid tot diepen toon was het wachtwoord geworden dezer groep. Verfijndheid, groote verdieping in de natuur was niet hun zaak.

Doch men vergete niet, dat in den tijd hunner leerjaren, in den tijd dat zij aankwamen, hun leermeesters, het milieu der Haagsche school nog niet die expansie bereikt had welke althans de generatie der Marissen, tusschen '85 en '95 bereikte. In den tijd dat de Zwart bij Jacob Maris kwam, in den tijd dat heel deze groep aankwam, waren de meesters zelf er nog niet toe gekomen om de kleur op te offeren aan de werkingen der meer in het grijze vallende Hollandsche, der Haagsche atmosfeer. De compositie was nog compacter, nog meer gesloten, de schildering geslotener ook, de verfbehandeling intrensieker, de kleur meer uitgesproken. Aan den eenen kant waren zij nog in een stijging en, terwijl zij aan den anderen kant nog vastzaten aan die fijner besloten opvatting van vóór '70, waren zij nog onbekend genoeg in Holland althans, om zich vrijelijk in verschillende onderwerpen te kunnen bewegen.

Ja, het was de mooie, het was de krachtige tijd der Haagsche meesters! Wat er aan impressionisme gemist werd, aan expansie ook, dat werd ruimschoots door compleetheid, door meerdere verzorgdheid, door meer innigheid van kleur vergoed. Bosboom bezat meer al het meesterlijke van zijn olieverf, hij was, ook al kende men toen nog niet dien schat van schetsen, die hem na zijn dood meer in het moderne zou beuren, de meester, een figuur apart, waardig en rustig. Jozef Israëls, hij begon zich omstreeks dien tijd geheel los te maken van zijn onderwerp, zich te bevrijden van de « anecdote », om te dieper door te dringen in het psychologische er van ; Willem Maris was nog verzonken in die zilverige weiden, in welks grijs het koper der melkvaten, het blauw der melkers, het wasige der koeien, den toon nog verfijnden; Matthijs, men was zijn Haagsche periode voor een groot deel vergeten en eerst langzamerhand daagde zijn grootheid in de collectie-Mesdag, in den kunsthandel-E. J. van Wisselingh, meer toen nog door zijn eminent technisch vermogen, door dat bizondere verinnerlijken van het uiterlijke, dan door de mystieke vrouwenfiguren, die men destijds meer vermoedde in enkele werken in het Museum Mesdag, dan ten volle kennen kon; Mauve woonde nog in den Haag, mee opwerkend, mee leerend, mee gevend, en schilderend op Dekkersduin in het Westen van den Haag die werken, welke men nu als zijn beste erkent ; Albert Neuhuys, die zijn talent verrijkt had met de kleurschikking van Jacob Maris, wist in het bizonder zijn aquarel tot iets precieus van techniek, uitbeel-

ding en kleur te maken; terwijl Weissenbruch, lang nog gebonden aan een vroegere, misschien directer op de kleine Hollandsche landschapschilders der 17e eeuw gebaseerde opvatting, eerst van lieverlede tot expansie kwam en ook



WILLEM DE ZWART: Stilleven met wijnglas.
(Eigendom van den Heer H. R. Hetzel, 's Gravenhage).

in waterverf met zijn gevoel voor vorm prachtige dingen maakte, zijn prachtige aquarelstudies even als die van Bosboom nog ongeweten door anderen in portefeuilles gepakt in de hoeken van het atelier. En Jacob Maris! Het was zijn naam, die op de lippen der jongeren lag! Hij was de meester die in zijn kracht als in zijn fijnheid den toon aangaf. Hij was het die in zijn stijging de besten mee opwaarts nam, hun de hand reikte, den weg wees, en met ieder zijner conscientievolle werken een lichtbaak zette op hunnen weg.

De Zwart was nog een jongen toen hij met Jacob Maris in kennis kwam. Van zijn veertiende tot zijn vijftiende jaar was hij bij een wagenmaker in de leer, en had in zijn vrijen tijd twee teekeningen gemaakt naar prenten in zijns ouders huis. Zijn vader liet deze teekeningen aan een hem bekenden schilder in de buurt zien, wiens naam mij niet bekend is, maar die in ieder geval oordeelde dat zij de prenten overtroffen. Hij bood aan met den jongen naar een paar andere schilders in de buurt te gaan en, ofschoon zijn vader het eenigen tijd tegenhield om zijn zoon schilder te laten worden zoo gaf hij

eindelijk toe en togen zij naar Jacob Maris, die toen bij den Haanmolen woonde, aan welks overzij het gezin de Zwart woonde.

Jacob Maris had veel schik in dit werk en raadde den vader aan den jongen naar de Academie te zenden. Dit gebeurde. De Zwart werkte er des



WILLEM DE ZWART: Markt.
(Eigendom van den Heer G. L. M. van Es, Rotterdam).

avonds gedurende vier jaren en verwierf voor zijn teekenen, want schilderen deed hij er niet, ieder jaar een prijs, een bronzen en zilveren medaille en ook iets anders. Hij blijkt zijn tijd dus goed besteed te hebben. En trouwens op de lagere school had hij volgens den onderwijzer uitgemunt en het was wel opmerkelijk dat toen hij op zijn twaalfde jaar de school had afgeloopen en een ambacht moet kiezen — zijn vader was zelf een uitmuntend werkman die het tot hoofdopzichter gebracht had — hij als gunst verzocht om nog een paar jaar de school te mogen bezoeken. Daarna kwam hij bij een wagenmaker in de leer, en had zich gedurende den korten tijd dat hij daar werkte, reeds onderscheiden. Uit vervallen hout had hij daar voor zijn plezier een wiel gemaakt, dat zulk compleet werk was dat de wagenmaker reden vond er een feestdag van te maken.

Welk jaar de Zwart bij Jacob Maris in de leer kwam is mij niet juist bekend. Waarschijnlijk is het al spoedig na de kennismaking gebeurd dat hij s'avonds op de Academie ging teekenen en overdag bij Jacob Maris schilderde. Allicht ook dat hij zijn leermeester eenige kleine handreikingen deed, zooals kwasten schoon maken en dergelijke, dat destijds in de atelieropvoeding nog meer gebruikelijk was. Zijn leertijd bij Jacob Maris duurde

WILLEM DE ZWART: KINDERPORTRET.

(Eigendom van den Heer E. V. F. Ahn, 's Gravenhage).



stellig niet langer dan een jaar en eindigde met een breuk waarvoor hij zijn tot het einde toe hoogvereerden leermeester nimmer verantwoordelijk stelde.

Het is niet gemakkelijk te bepalen wat hij in dat jaar geleerd heeft. In het algemeen toch lijkt zijn werk al heel weinig op dat van Jacob Maris. Doch wanneer men zijn manier van schilderen vergelijkt bij die van Breitner, den leerling van Willem Maris, dan ziet men hoe zijn techniek, hoe de korte toetsen waarmee hij de verf oplegt geheel aan de zijde van Jacob is, zooals de vlakke schildering van Breitner meer aan Willem herinnert. Edoch, deze beide jonge schilders, zij bezaten dan ook zelf talent en karakter genoeg om het wezenlijke van huns meesters kunst te begrijpen, zonder het uiterlijke er van na te volgen en, om onder andere vormen, in andere onderwerpen, in een, dikwijls andere kleurschikking, de les, hun direct door hun meesters gegeven, toe te passen.

Op de de Zwart-tentoonstelling in de maand Januari van verleden jaar in den Rotterdamschen Kunstkring gehouden, bevond zich een stilleven dat wel aan te nemen is als op het atelier van Jacob Maris geschilderd te wezen. Althans, achter boeken en andere voorwerpen ziet men een gedeelte van het zelfportret van Matthijs Maris, destijds in het bezit van zijn broeder Jacob. En bovendien, het is niet onwaarschijnlijk dat deze, die zelf in zijn leertijd zooveel stillevens moest schilderen, dit een nuttig werk vond. Het opmerkelijke van dit stilleven is dat het bijna zonder kleur en uitmuntend volgehouden is in dezen grijsbruinen toon. Het opmerkelijke ook dat er korten tijd geleden twee stillevens van de Zwart in den Kunsthandel-Voskuil te Amsterdam te zien waren, motieven met wijnflesschen, waarin de zelfde afwezigheid van kleur te constateeren valt. Allicht dus dat Jacob Maris, de meester der « valeurs », een vaste methode bezat om dat een ander te leeren voelen en zien en dat hij hierbij de kleur verwarrend vond. De Heer Hetzel, in den Haag, bezit een stilleven dat als het ware de uitkomst is van de vroegere stilleven-studie en dat zeker eerst eenige jaren later geschilderd of althans voltooid is. In ieder geval, het staat oneindig veel hooger, ja, zoo er niet enkele aarzelingen in de détails te vinden waren, zou het in de strakke en toch smijdige schildering, in de fijne uitbeelding, in het blanke grijs, de zelfde kwaliteiten bezitten die onze beste 17[de] eeuwsche stillevenschilders in zoo hooge mate onderscheiden.

Men heeft het betreurd dat de Zwart niet langer op dit atelier geschilderd heeft en zeker had hij nog veel kunnen leeren, ook vooral wat constructie, wat compositie betreft, en ook in het toepassen der tusschentinten. Wat hij er wel degelijk geleerd heeft, en allicht later van de schilderijen nog meer dan op het atelier, het is de intrensieke verfbehandeling, die Jacob Maris vóór '85

in zoo sterke mate bezat, en bovendien, en dit is voornamelijk in het werk uit de Haagsche periode van de Zwart zichtbaar, heeft hij er datgene geleerd,



WILLEM DE ZWART: Haventje.
(Eigendom van den Heer J. C. Bignell, Scheveningen).

wat deze wel het allereerst in de Hollandsche schilderkunst der 19e eeuw terugbracht: het sterk houden der kleur in licht zoowel als in schaduw.

Zooals nu hier boven reeds gezegd is, de Zwart kwam bij Jacob Maris in den tijd, die van nu gezien, zijn krachtigste was, in den tijd dat zijn wijze van schilderen compacter was, zijn uitbeelding forscher, zijn compositie verrassender, meer imprévu en zijn kleur sterker. Indien men zegt dat de Zwart al bitter weinig van zijn meester heeft dan denkt men hierbij te veel aan diens laatste periode.

Wanneer men het prachtstukje *Markt* van den Heer van Es te Rotterdam ziet, dan heeft men in de bizonder doorgevoerde, in de conscientieuse weergave van zoo'n onderwerp, in den toon van zacht maar daarom niet minder stevig geschilderd bruin, in het rijpe wit van de zeilen der kraampjes, in het fijne blauw, in het prachtige geel, meer het fijne begrip dan de materie dezer beiden kleuren, in de fijne teekening ook, de som van wat hij

WILLEM DE ZWART: SCHUITEN BIJ EEN ZANDERIJ.

(Eigendom van Dr. A. A. Korteweg, 's Gravenhage).



van zijn meester en door zijn meester leerde, en men kan niet laten er iets van een invloed van Thijs in te zien, waarschijnlijk indirect. En dan het rijpe en rijke bloemstuk uit de collectie-M. Verschoor in den Haag! Vermoedelijk is dit wat later geschilderd. Maar hoe kenmerkt het zich door het zelfde conscientieuse, door de zelfde voornaamheid, door de zelfde rustige behandeling. Hoe broeiend is het bruin, hier en daar getemperd door grijs, hoe waarlijk mooi zijn de Japansche lelies geschilderd, bloem voor bloem en toch stil gehouden in dit schema van rijk goudleer!

Intusschen was de Zwart — wij waren met deze beschrijving den gang zijner ontwikkeling vooruit geloopen — zoo langzamerhand voor zich zelf gaan werken. Hij had zich een atelier ingericht in de Wateringsche straat, aan de voorzijde van de tegenwoordige fabriek Rozenburg. Wat hij daar precies maakte weet ik niet, wel dat hij reeds veel werkte. Doch die eerste tijd werd afgesloten doordat hij op zijn 18de jaar in de militie viel, en al teekende hij er voortdurend, voornamelijk portretten onder anderen van zijn superieuren, zóódanig dat hij er nog al voor gefêteerd werd en nog al eens vrij van corvée gelaten werd, het was een belemmering.

In dien tijd begon hij al bij enkele schilders bekend te worden en zoo kwam de schilder Nakken, een goede vriend van aankomende artiesten, o. m. bij den lateren vriend van de Zwart, den heer Ahn, om eenige studies van hem te verkoopen ten einde met de opbrengst daarvan een « bizonder knappen jongen » vrij te koopen uit dienst. Dit kon toenmaals en gebeurde dan ook. Toch had hij het volgens zijn zeggen in zijn diensttijd goed gehad en er veel geleerd.

De Zwart was nu vrij, doch voor een jong schilder, zij het ook met nog zooveel talent was het productief maken van dat talent al even weinig gemakkelijk als nu. Hij werkte veel, maakte gewetensvolle studies in krijt en in olieverf, van boomen, waarvan de heer Hetzel onder anderen een bizonder precieus staal bezit in het fijne grijze ietwat Mauve-achtige licht, waarvan het uitvoerige en strakke teekenen iets primitiefs heeft; maakte ook figuurtjes aan de waschtobbe. Of het al in dien tijd was of kort daarop aan het kanaal in de duinen dat hij die reeds met zooveel compleetheid en eenheid voorgedragen kanalen met schuiten of strandjes met schuiten schilderde, is niet juist te zeggen. Men zou zeggen dat ze van na 1885 moesten zijn, maar volgens betrouwbare inlichting behooren zij almee tot zijn vroegste schilderwerk.

Zijn onderwerpen wisselden — en dit had hij met zijn leermeester gemeen — met de omgeving waarin hij woonde. En de Zwart is zelfs in Haag vaak verhuisd, onder anderen heeft hij tweemaal aan het kanaal, ook in den toren van het Van Stolkpark en voor een korten tijd zelfs in een herdershut

in de duinen gewoond. Dat was alles vóór '90, en ik meen, dat het ook omstreeks dien tijd was, dat hij in de fabriek Rozenburg werkte, die toen nog in een gewoon huis op de Prinsegracht, hoek Boekhorststraat, gevestigd was.

Vele Hagenaars zullen zich nog herinneren voor het raam van het kleine winkeltje van Rozenburg in de Lange Poten de glanzende tegels met onstuimige landschappen in een warm bruine tint bewonderd te hebben. Rembrandtiek in het neerschrijven van een lichteffect in bruin, vol de vormen, picturaal als een schitterende bituumschets en tegelijk vast en kernachtig afgeteekend de massa's tegen het licht der lucht. Het waren geen decoratieve vullingen van een tegel, het waren geen overgebrachte schilderijtjes; maar zooals hij het gaf, was het dezelfde scheppingsdrang, waarmee een groot schilder zich uit in het aanzetten van zijn schilderij. Hij dacht, hij componeerde op het formaat dier tegels. Ten einde telkens nieuwe gegevens te hebben, toog hij soms een week lang de dorpen van Zuid-Holland rond. Wat hij meebracht het waren verrassende natuureffecten, met een groot gevoel voor licht en donker. Het was hard werken van 's morgens 8, tot 's avonds 6 uren: toch hield hij het ruim anderhalf jaar vol.

Omstreeks dien tijd probeerden zijn vrienden een subsidie voor hem te krijgen. Hij had toen zijn atelier in de Spuistraat of Vlamingstraat. Vele der oudere schilders, dat wil zeggen niet de grooten, niet die van de eerste rij, maar zij die in den geweldigen opbloei der school, noodzakelijk achterbleven, hadden destijds een haat aan de zoo forsch naar voren komende jongere schilders. Betrekkelijk was dit een gevoel van onmacht tegenover het nieuwe dat op hen in kwam druischen. En toen een oudere vriend van de Zwart, bij Van Borselen kwam om een talentvolle jongen voor het subsidie aan te bevelen, bromde hij : « die honden! ». Intusschen de kans voor een subsidie was er altijd en de kwestie was maar of de Zwart werk zou willen insturen. Doch toen daarna nog eens bij Van Borselen geinformeerd werd, zei deze : « Dat is er ook een, die vent van jou! » De Zwart had niet ingezonden! En wat meer is, toen men hem op wou zoeken, kon men hem niet vinden. Die verdwijning heeft zes à acht maanden geduurd, en ofschoon zijn ouders zeiden, dat zij het ook niet wisten waar hij was, zoo was hij toch al dien tijd bij hen aan huis geweest en had er die prachtige etsen gemaakt die met die van Bauer tot het allerbeste behooren, wat op dit gebied ten onzent in de negentiende eeuw gemaakt is, wanneer men als overal Matthijs Maris buiten de vergelijking laat De schilder Josselin de Jong die een groote bewonderaar was van het talent van de Zwart en ook voor hemzelf veel genegenheid gevoelde. bracht met den heer Ahn de etsen rond, tot eindelijk de heer van Wisselingh de platen kocht.

Het was omstreeks 1890 dat hij aan de Beeklaan kwam te wonen. Het was er in dien tijd nog heel primitief en, hoewel er al huizen langs den



WILLEM DE ZWART: Bloemen.
(Eigendom van Mr. P. F. L. Verschoor, 's Gravenhage).

Loosduinschen weg stonden, aan de Beeklaan waren ze nog schaarsch. Men was geheel buiten en had de duinen er vlak achter. Hij vond daar een heele schilders colonie bijeen en het is wel aan te nemen, dat het bijeenzijn van zooveel talentvolle jongeren van grooten invloed was op hun vorming. Toorop woonde er in een villatje, Breitner in het hotelletje bij Schrijver. Akkeringa was er, de beide Konings, Edzard en Arnold. Koppenol woonde er en ook Brouwer. De Zwart was er veel met Breitner, dien men destijds een verkeerd vriend voor hem noemde, maar toch heeft hij in het schilderen van bloemen veel van hem geleerd, zooals Akkeringa daar, en meer nog, den invloed van de Zwart ondergingen.

Van Toorop ging de grootste bekoring uit. Met zijn enorm teekentalent facineerde hij de schilders. Een er van ging zoo ver, dat hij vreesde, dat de kunst van Toorop de nieuwe richting zou worden, en onder anderen Akkeringa verhuisde naar de *Witte Brug* om buiten zijn invloed te komen. Er waren er

bij, en dit waren natuurlijk de zwakkeren, die niet gerust waren, alvorens zij de keerzijde van Toorop's opvatting ingezien hadden en daardoor vrij waren van de bekoring.

Dit daargelaten, was het een prachtige tijd daar, niet alleen voor de



WILLEM DE ZWART: Aan het Strand.
Eigendom van Dr. Bolte, Scheveningen).

Zwart maar ook voor Breitner, voor beide misschien, wat kleur betreft, een glansperiode. Ik weet niet of de zanderijen zooals die van A. A. Korteweg en Mr. P. F. L. Verschoor uit dien tijd zijn, naar de ligging daar zou men het wel zeggen. En het is wel aan te nemen dat de eerste sta-rijtuigen, de bloemen en de beste der figuren, zooals de jonge vrouw in het wit van den heer van der Weele, en ook de Scheveningsche stukjes met figuren zooals die indertijd van den heer Bignell en Dr. G. C. Bolten, meesterstukjes deze alle, daar ontstaan zijn.

Omstreeks 1893 leerde hij Dr. Frankenhuijzen kennen en ging met hem eenige weken naar Parijs. Hij bewonderde daar vooral de Italianen, die hij zeer hoog stelde, et maakte daar nog iets van Montmartre, dat zeer mooi van toon was maar niet zoo aangrijpend als het witte paard van Breitner.

Waar en wanneer de prachtige wintergezichten gemaakt zijn, die de verrassing zijner als geheel niet gelukkige tentoonstelling van den Rotterdamsche Kunstkring waren, hebben wij niet te weten kunnen komen. Het eene, Vaart met sneeuw, behoort nu aan den kunsthandel-Krüger, in Den Haag, en het andere, Vaart bij winter, aan den heer M. J. Tiele, in Den Haag. Het

WILLEM DE ZWART : WINTER.

(Eigendom van den kunsthandelaar L. J. Kruger, 's Gravenhage).



zijn betrekkelijk groote stukken, of liever de indruk er van is grootsch : al de somberte van den winter is er met een prachtig sentiment in uitgedrukt. Kleur, anders de kracht van de Zwart, is hier nauwelijks aanwezig. Het is alles wit tot loodgrijs en de donkere stippen er in zijn door den zwerm van kraaien aangegeven. Het eerste is het mooiste als geheel, het mooiste in elkaar schuivend de verschillende plannen, en toch, de voorgrond van sneeuw op het andere is zoo prachtig, dat men nauwelijks weet, welke van deze beide zuiver lyrische werken te kiezen.

Op een aanteekening vind ik nog vermeld dat Dr. Titsingh zijn mooiste wintergezicht bezat en dat dit van voor 1891 was. Allicht dat dit een der beide bovengenoemde landschappen is.

Waar het aan te wijten is, dat er na dien tijd zooveel jongere schilders en van de beste Den Haag verlieten om zich in en om Amsterdam te vestigen, weten wij niet. Was het om den invloed der groote meesters te ontkomen? Of was het een verlangen om aansluiting met de Amsterdamsche jongere schilders hun tijdgenooten, of was het dat zij met de verplaatsing van den kunsthandel van Wisselingh naar Amsterdam en Londen hun steunpunt verloren? Hoe dit zij de Zwart vertrok na '94 uit Den Haag, om zich in Soest te vestigen, iets wat hij altijd betreurde en verweet aan den schilder, die hem dit aangeraden had.

Het is wel opmerkelijk, dat de Zwart in dit nieuwe milieu een geheel andere kleurschikking aannam. Opmerkelijk door de tegenstelling van de atmosfeer, die in Den Haag door de zee en het vocht der polders grijs gestemd is tegenover het kleurige groen van bosch en weide, van kleederdracht in het zwaardere Utrechtsche. Het was of hij alles in Den Haag achtergelaten had, wat hij vroeger verkregen had. Hij maakte er sterk gekleurde landschappen met vee, sterk gekleurde interieurs, hoog opgevoerde portretjes van boerinnen uit die streek zooals het meesterlijke uit de collectie-Ahn. Mooie motieven van geiten, sterk ook van kleur en vooral — maar dit was, toen hij voor een korte poos in Laren woonde, — de veemarkten, die een nieuwe periode in zijn kunst openden.

In deze onderwerpen komt de Zwart in een geheel andere zijde naar voren. In de pittige behandeling, in het leuke, krachtige typeeren der Gooische boertjes, dat wil zeggen, in het volle doorvoelen van het onderwerp om het onderwerp, komt hij dichter te staan bij onze zeventiende eeuwsche meesters dan bij de Haagsche der negentiende eeuw. Was hij in zijn prachtige Haagsche periode reeds een persoonlijkheid, toch was daar, en dit gold voor allen, een zekere gelijkheid in opvatting van kleur en licht te zien, waarvan de oorsprong bij hun aller meesters, de Marissen, te zoeken was. In deze veemarkten is de Zwart, èn in de onderwerpen, èn vooral in de behandeling

geheel zichzelf. Hier heeft hij aan de Hollandsche schilderkunst iets nieuws toegevoegd. En hoewel, wat kleurvoering aanbelangt, het werk uit zijn eerste periode harmonischer is, zoo zal, wanneer de tijd, die trouwens niet vreemd was aan de mooie patina, die zijn vroeger werk bezit, ook dit enveloppeeren en malscher maken.

Ditzelfde geldde ook van zijn latere landschappen, die sterk van kleur een stevige doch niet vloeiende schilderwijze te zien geven, eerst over een twintig jaren de volle mate van hun beteekenis kunnen toonen, ook al kan men nu reeds bewonderen de ruimte en de luchtbeweging die men hierin voelt. Want alles wat de Zwart gemaakt heeft, ook het minder fijne, ook het minder mooie, het is alles het werk van een ras-schilder, een schilder positief, zonder veel sentiment of zin voor stemming, maar wel met een zuiver sentiment voor het picturale en een zuiver begrip van het landschap, dat wil zeggen, niet in de gemakkelijke beteekenis, waarop dat in de uitbloei der Haagsche school gangbaar is, niet gemakkelijk, niet zoo'n effectje ten naastenbij, maar vast gehouden den indruk van kleur en van lijn en doorgevoerd, eerder stroef dan vloeiend.

Een onderwerp, dat hij na bij Soest en na Laren nog gevonden heeft en dat hij herhaaldelijk geschilderd heeft is een motief tijdens zijn verblijf te Amsterdam in het abattoir opgedaan, een koekop, soms van bloemen omringd, massief en groot gezien.

De jaren 1880 tot 1892 of '93 rekent men als die, waarin de Zwart zijn krachtigste en tegelijk zijn fijnste werken gemaakt heeft. Een periode, die tegelijk de krachtigste is van vele Haagsche meesters, oudere en jongere. Die werken, het zijn dan de Scheveningsche gevallen, de zanderijen, de eerste stukken met stationneerende rijtuigen, de bloemen en de figuurschilderijen, een periode die, wanneer men er nog die prachtige sneeuwgezichten bij rekent, tot '91 verlengd wordt. Zijn belangrijkste etsen behooren dan ook tot dezen tijd.

Wanneer men de schilders zijner generatie te zamen vergelijkt met de meesters der Haagsche school, hun leermeesters, dan komt het tot ons, dat de periode na '70 vergeleken met de hunne een zeer aaneengeslotene was. Niet dat ieder dezer meesters op de zelfde wijze werkte. Integendeel ieder onafhankelijk kunstenaar is individualist, is zichzelf. Maar onder deze was dat gemeenschappelijke zich ontwikkelen, dat gemeenschappelijke zich opwerken uit een vooraf gegane periode tot een nieuw, dagelijks zich bewuster vormend tijdperk, tot de volle expansie van ieder afzonderlijk, en toch gezamenlijk door den wederzijdschen invloed, waarvan de waterverfkunst van het laatste kwart der 19e eeuw de groote overwinning is.

Waar hun meesters zich de middelen moesten vormen, tastend hun weg moesten zoeken, daar vonden de jongeren een zich afrondend geheel, daar vonden zij een volledig materiaal, een volleerde techniek, daar schilderden zij zoo spoedig zij een schilderkwast in de hand kregen met de allure der meesters, meesterlijk, maar zonder den groei, zonder de opvoeding, die deze gevormd had



WILLEM DE ZWART : Kolendragers (ets).
Eigendom van den Heer E. V. T. Ahn, 's Gravenhage.

Ieder werk van deze groep was dan ook vergeleken bij dat van Israëls, de Marissen of Mauve, eer een greep te noemen dan een bezonken, vast opgebouwd kunstwerk. Een greep, iederen keer, zonder dat het scheen, dat de verkregen ervaring hen ooit zou helpen tot het compleet doorvoeren van een schilderstuk, een greep, waar wel de kleur en wel het aspect met verrassende juistheid waren weergegeven, maar waaraan het rythme, het melodieuse, het prachtig evenwicht, vreemd was.

Bij hen vergeleken, waren de ouderen, hun meesters, reeds klassieken, die, rustiger over hun ezel gebogen, zich in hun onderwerp verdiepten, hun onderwerp verinnerlijkten, en meer luisterden naar hun stemmingen en sentimenten dan dat zij door het gedruisch van het leven gegrepen werden.

Op de jongeren daarentegen bruiste in den aanvang althans, het volle leven in : een model, een toevallige vrouw, een figuurtje aan het strand, het curieuse complex van sta-rijtuigen, een artillerie-manœuvre, een koekop gevonden in het abattoir, wat toevallige bloemen alles was van hun gading, alles wekte hun lust op tot schilderen en tot kleur. Want kleur was het wachtwoord geworden van deze groep. Het schuiven der plannen weer te geven onder de fijnste trillingen van het licht, onder de werkingen der atmosfeer, die, de voorwerpen omhullend, deze vervormen, vervagen, wezenlijker of levendiger maken, al naar de logische werking van het licht het wil, deze verfijning, deze verdieping in de natuur was niet hun zaak.

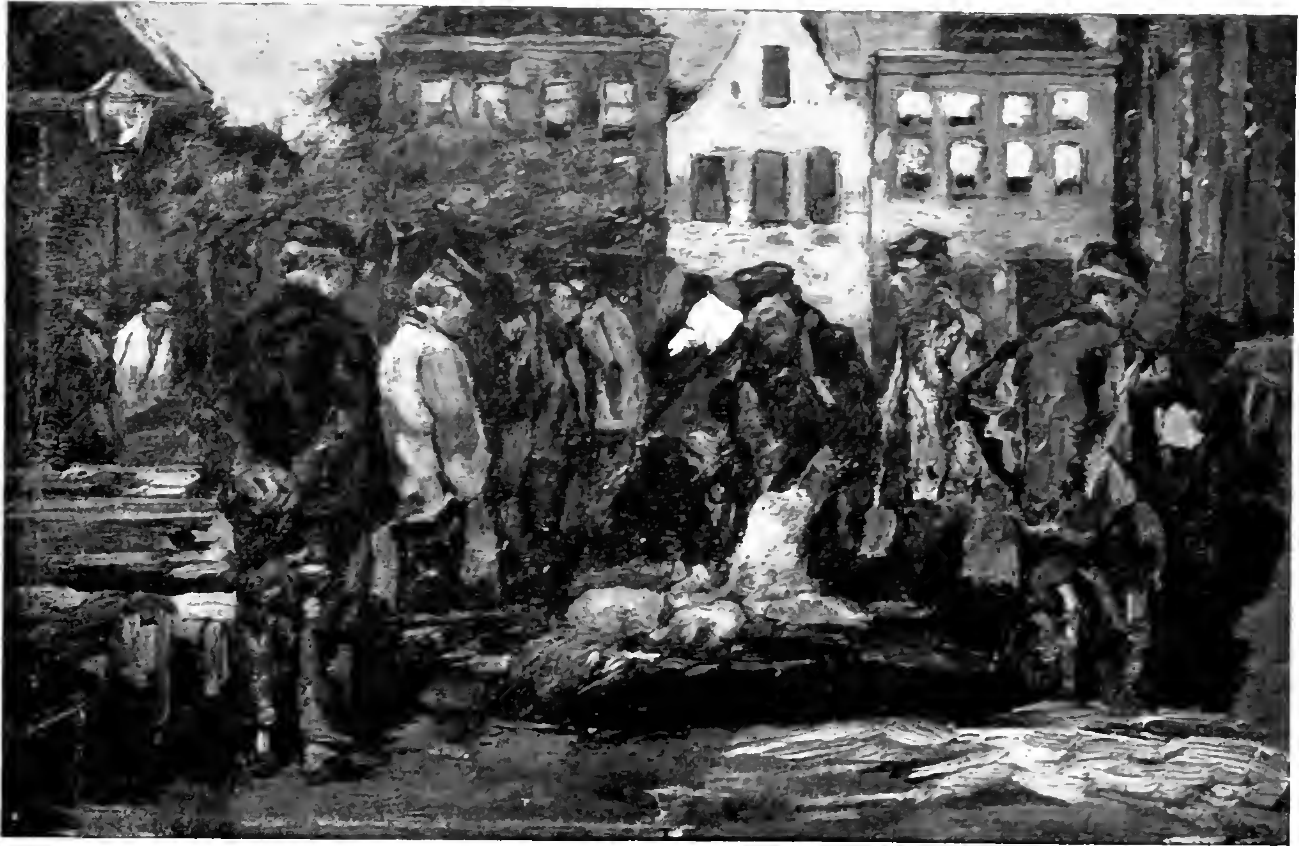
Het was trouwens uitgezegd in alle nuances en zij waren er niet naar om de formules, zelfs der grootsten, tot de hunnen te maken.

De Zwart maakt hierop geen uitzondering, zijn werk, vergeleken bij dat zijner meesters, moge soms wat ruw gegrepen zijn, het onderwerp niet altijd verinnerlijkt wezen, de keuze er van niet altijd wel overlegd genoeg : altijd is bij hem den indruk sterk en oprecht, altijd is het het werk van een schilder, van iemand die met zijn oogen ziet en met zijn oogen alleen, altijd is het groot aangepakt, groot gezien, groot gehouden het licht, vastgehouden de kleur. Terwijl de richting van den tijd neigt naar het gewilde, naar het van te voren gedachte alsof de natuur uitgeput was, verrast hij altijd weer door zijn geheele overgave aan haar. Bij het vele intellectueele, bij het vele geprikkelde en nerveuse, blijft hij de robuste schilder met onverwachte fijnheden in de



WILLEM DE ZWART : Koemarkt.
(Eigendom van den Heer J. Ernst, 's Gravenhage).

uitvoering, met onverwachte gevoeligheden, altijd en voor alles schilder. Velen achten in een schilder vooral die ontwikkeling hoog, welke buiten



WILLEM DE ZWART: Varkensmarkt.
(Eigendom van den kunsthandelaar L. J. Krüger, 's Gravenhage).

hun metier ligt. Ofschoon wij deze opvatting niet deelen en de ontwikkeling van een artiest voor ons nagenoeg geheel berust in het vervolmaken, in het zich verdiepen in zijn kunst, in zijn vak, zoo willen wij hier toch nog bijvoegen dat, omdat de Zwart een zuiver schilder is, die met zijn oogen alleen ziet, hij daarom niet zonder belangstelling is, bij voorbeeld voor literatuur. Integendeel, de Zwart heeft altijd veel gelezen en dweepte een tijd lang met Tolstoï, niet alleen met zijn romans, maar ook vooral met den hervormer in hem.

Langen tijd was het onmogelijk de persoonlijkheid van de Zwart samen te vatten omdat zijn vroeger werk te verspreid was. Een heugenis van vroegere buitengewone werken kwam ons een enkele maal in den zin, wanneer wij op een tentoonstelling voor een nog verschen de Zwart stonden, een schilderij dat men zeker meer recht gedaan zou hebben over tien jaar. Intusschen zijn er twee tentoonstellingen geweest, die in het bijzonder de aandacht op hem gevestigd hebben. De eerste was in den kunsthandel van E. J. van Wisselingh en C[ie], die nu ruim vijf jaren geleden een verzameling van een collectionnair exposeerde van werk van de Zwart, dat zoo van zijn atelier in die collectie beland was. Vele dezer stukjes, onder anderen die mondaine

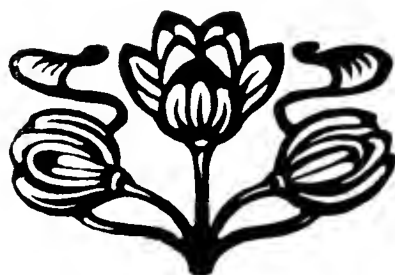
strandstukjes te Scheveningen, in welker kleurschikking men den leerling van Jacob Maris kon herkennen : het hoog opgevoerde grijs, het lumineuse der strandatmosfeer en het gebondene dat zoo veel deftigs gaf, gaf een geheel nieuwen kijk op den persoon van de Zwart. Op deze tentoonstelling volgde er een bij Van Gogh in Den Haag, waar wij de prachtige schuiten bij een zanderij voor het eerst zagen. De collecties Bignel en Mr. Verschoor toonden ons eveneens nieuwe zijden van zijn talent, zanderijen en bloemstukken. De witte bloemen van den eerste, naar ik nu meen, in een andere collectie, behooren tot het aller beste en aller fijnste dat de Zwart maakte. De bloemen van den laatste bespraken wij reeds, en de zanderijen, nu daar heeft hij misschien zijn grootste kracht nu geopenbaard. Ook anderen hebben daar belangrijke werken van gemaakt, maar geen als hij, die zoo de frissche zeewind er door wist te laten waaien als hij.

Het spreekt wel van zelf dat een zoo forsche schilder als de Zwart school gemaakt heeft. Bij hem dateert dit al van zijn vroegsten tijd. Wij wenschen hier geen namen te noemen, maar velen der besten hebben de vorming van hun opvatting, van hun kleur en van hun kleurbehandeling aan hem te danken. En deze invloed, die sterker is dan bij een der anderen, ongestraft sterker kon wezen om zijn gezonde schilderkunst, duurt nog altijd voort.

Indien deze tentoonstellingen ons niet de schakel hebben gegeven welke zijn eerste periode aan zijn laatste verbindt, zoo is deze ook alleen te vinden in de omstandigheden van zijn leven, in het zich verplaatsen van de eene landstreek naar de andere, in het zich bewust vrij maken van vroegere invloeden, in het zich geheel vrij maken van zijn meesters, evenals deze dat op hun beurt deden.

Den Haag, 1909.

G. H. MARIUS.

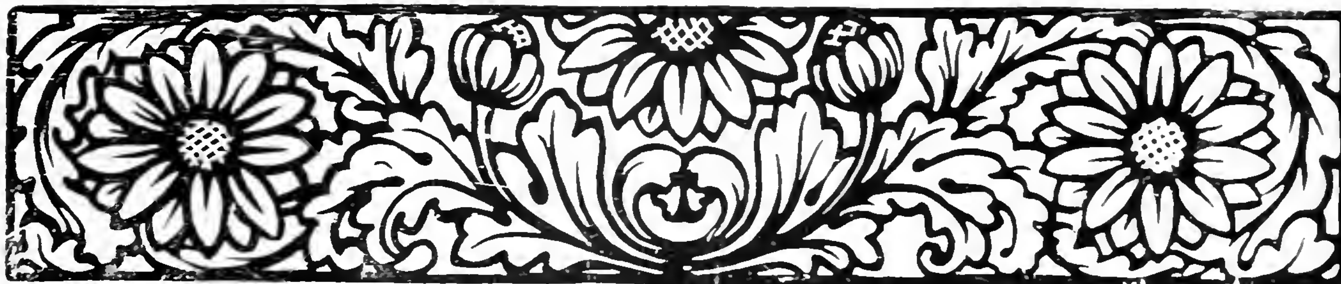




WILLEM DE ZWART: TAKKEN-BOSSCHEN LADEN.

(Eigendom van den kunsthandel L. J. Krüger, 's Gravenhage).





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

UIT AMSTERDAM



. H. HAMMES, G. WESTERMAN EN A. H. GOUWE. In 't Stedelijk Museum wederom drie jongeren. Het is aangenaam dat, onder de velen die op deze voortreffelijke wijze zich kunnen laten bezien, zoo nu en dan ook talentvollen zijn, wier werk ook voor later van belang zal kunnen blijken.

De heer Westerman moet nog door heel wat bedenkingen heen om tot het vaststellen zijner blijvende beteekenis te komen want wel is hij een der meest uitgesprokenen van de bij ons veel opkomende nieuwe romantische richting — richting die nu niet zooveel nieuws inhoudt — maar hij mist nu nog te veel kundigheden, om zijn uitbeelding reeds tot volledige kunst te maken. Zoo kan hij een paard nog niet beheerschen en ontbreekt hem de macht om zijn, niet naar model uitgevoerde figuren met zoo'n overtuiging leven te geven, dat we niet meer critisch naar de techniek kijken, door de overweldiging van den geest, die stuurde. Enkele mijner bedenkingen vinden hun oorzaak echter in dien geest zelve, en dat nu is ernstiger, daar iemands aard nooit veranderen kan. Zoo vermoed ik een ontbreken van kracht, dat te vaak te voren komt in zwakke karakteristiek der teekening. Geen sterke lijnen, geen geprononceerde vormen, geen klaarte in zijn vermogen. Daardoor een warrelige teekenwijze; wijl de geest echter gevoelig is, wordt die karakteristiek van een droomerige mystiekachtige, raadselrijke onbestemdheid. En nu weet ik niet vast te stellen of de romantiek méér uit de onderwerpen-keuzen, dus uit zijn geest, dan wel uit die teekening voortkomt. Want soms doet de romantiek als opgelegd aan, bijvoorbeeld (50) Nele, dat bovendien heel slecht in de kleur is.

Een andere bedenking op zijn wezen is een beïnvloed zijn van anderen, een niet zeer sterke afzonderlijkheid dus. Zoo noteerde ik Daumier, Matthijs Maris (42), da Vinci (43), Mondriaan (101) Breitner 108), Jurres (3). Maar ondanks dit bedenken is Westerman een sympathieke figuur, dáárom, omdat hij, in een, nog nieuw romantisme meegaand, voorgaand zelfs, op gevoelige, fijne, teere, soms groot componeerende wijze, zulke zachte, hoewel zwakke, zulke soms mooie, dingen kan maken, tusschen het te vele dat hij tegen zijn wezen in meent te moeten doen.

Gouwe is een heel andere persoonlijkheid. Hier geen kleine paneeltjes, hier flinke lappen, hier geen intimiteit hier bravoure, hier geen te zwakheid, hier te sterkheid. Ik geloof dat hij eerst heel in den laatsten tijd eeniger mate de kant uitgaat die hij moet nemen. Zijn Moorsche en Spaansche tijd, buiten beschouwing blijvend — de wil tot groot zijn was er reeds, evenals de romantiek in zijn gevoel, — en eigenlijk ook de *Ploegende Paarden*, waar de zwierige bouw en het groote mouvement al zijn, heeft hij enkele doeken die heenwijzen naar een toekomst. Het zijn die met de laaiende luchten, de geele, en helle, felle oranje vlammen van luchten, de bloedende, vermillioene zonsterving en de ziedende brand aan den

horizont, of het waaierstralende zonnelandschap, of de geelkopere, de goudlucht om het eenzame hooge zaaiende mensch. Het zijn die doeken, waar de greep groot werd, en het gegeven zonder einden en eenvoudig. Een vrouw over een heide — heide te bruin helaas — maar het doet er niet toe, de gang is machtig en het gebaar « gaat », of wat hooihoopen, de plompe silhouetten als bergen tegen de lucht. Het zijn die doeken waarin het licht gewild is, geweldig! Daar is een toekomst. Een uitzicht, een mogelijkheid op groote dingen. Het is nog te onhandig voor de bravoure, vooral is de verf nog niet ijl genoeg, de luchten zijn veel te dik, te zwaar, te pastos en te ondoorzichtig, de landen zijn niet van 't licht verzadigd dat uit den hemel stort, alles goed en wel, maar de Geest voor 't groote is er, en voor het sterke, en voor een eigen houding.

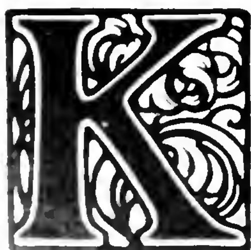
Dat is het wat we 't allereerst noodig hebben. Vrije, franke geesten, die samen een nieuwe baan breken, zijweg van den Maris tijd, maar eigen, nieuw, onafhankelijk. Toorop begon, maar hij is te bizar voor een school, Vincent stortte zijn arbeid de wereld in. Sluyters vertoonde zich, het beloofde toen wel veel, Mondriaan trad te voren, het was tenminste een groote, die schreed, wankelend. Van Dongen en Verhoeven in Parijs verloopen in ordinairheid, waar echter Schelfhout belooft, Proost is nog onbekend nu weer een nieuwe onder de moderne Hollanders, ouderwetsch nog in te veel, modern al in genoeg om verheugd over te zijn.

Eindelijk zullen we toch weer een Tijd kunnen hebben in ons oude Schilders-Holland.

Zandvoort, 12 Nov. '09. CONRAD KIKKERT.



UIT ANTWERPEN



UNSTKRING — TENTOONSTELLING JAAK ROSSEELS — Wie, jong van jaren, wat leeren en onthouden wil, verneme dat de schilders Heymans, Crabeels en Rosseels een driemanschap vormen, eertijds bekend en geëerd onder den naam van de Grijze School. Er is iets nuchters, iets van den kouwen grond in de samenvattende uitdrukkingen, de verzamelwoorden, die in den mond van kunstenaars en kunstgegadigden liggen. Als er daarbij nog spraak is van dingen, die stilaan in de diepte van het verleden wijken, loopt degene, die niet vast in eigen oordeel staat, gevaar, een deel van zijn oplettendheid en belangstelling te verliezen om al te gewillig toe te geven aan het zinsbedrog, dat afstand, in den tijd als in de ruimte, kleiner maakt in vorm of in beteekenis. Men hoede zich voor dit bedrog en zegge niet met neerbuigende hoffelijkheid dat, al waren deze drie kunstenaars de eersten, die tot natuur en waarheid wederkeerden, hun werk slechts een goed begin was. Het is grootelijks de vraag of het vervolg en de voortgang van die liefde tot de natuur waarlijk zooveel betere werken hebben verwekt, dan dat begin. Een opkomend geslacht, vijandig aan alle illuzie en in stilte vastbesloten om zich geen appelen voor citroenen te laten verkoopen, begint daar sterk aan te twijfelen, ten minste in zekere opzichten. Het ontdekt bij nader toezien in die ouderen hoedanigheden, die schier spoorloos zijn verdwenen bij de later gekomenen en wier gemis men des te pijnlijker voelt in dezen tijd als men ze onverminderd ziet uitblinken in een vroegeren. Men leert de onmisbaarheid van die hoedanigheden inzien en steekt niet langer onder stoelen of banken, dat de achting voor de « modernen » een ietje minder, en die voor vele ouderen ontzaglijk grooter wordt. Dit is o. a. 't geval met de Grijze School.

Grijsheid ; ja, die is er, bij alle drie, als een door niets te verklaren en slechts zelden te verdedigen eigenaardigheid. Het zal een *idée fixe* van hun oog geweest zijn, om 't zoo uit te drukken. Maar wat nood ? Wij hebben er naderhand andere bijgewoond ! Bij Heymans, ofschoon de veerkrachtigste van allen, hindert dat grijze waas nog het meest, omdat hij er zoowaar zelfs nu en dan proefnemingen mee doet. Crabeels, de meer idyllische, de meer oppervlakkige, geeft er ons nog het minst van te zien en bij Rosseels

kunnen wij er ons mee verzoenen omdat het minder een gewilde wijze van doen is: het is verklaarbaar en natuurlijk, het vloeit meest samen met den geest van zijn onderwerpen.

Rosseels vindt zijn gading in winterweer en herfstweer, schemering en doom, stofregen, verte, eenzaamheid. Toch kan men niet zeggen dat hij klaagt, wel verre van daar; hij doet veeleer denken aan den voetganger, die bij winterdag door mist en neerslag loopt en met genot de warmte in eigen boezem voelt, terwijl zijn blik in al die grauwheid nog vlakken krachtige kleur genoeg ontdekt. Een soort behagelijkheid is hem eigen, eene, die echter meeleeft met het geringste in de buitenwereld en nooit de waarheid benevelt of bewimpelt. Ook op deze tentoonstelling bekleedde het stuk dat ik *De Schildwacht* zou willen noemen een eereplaats. Het gebouw in het landschap is, als ik het wel heb, een kazerne te Dendermonde. Het is winter, er ligt sneeuw, een schildwacht loopt heen en weer, wie weet met hoe koude voeten, het zwerk is grauw, onder de boomen schuilt alreeds de nacht. Sla nu te midden van deze bittere wintergesteltenis het rood van het wachthuisje gade, het rood van het kazernedak en het rood van de zinkende zon. Het is als gloed in de assche. Dit stuk is een der beste, die geschilderd werden in de laatste halve eeuw. Met nieuw genot zien wij dit landschap telkens weer. En dan de woelige, levendige luchten op zoo menig ander werk!



TENTOONSTELLING GERARD PORTIELJE, FRANS VAN KUYCK ✣ KUNSTZAAL FORST ❧ Dit zijn twee schilders die, in weerwil van alle verschil, een deugd gemeen hebben: innerlijke rust, innerlijk evenwicht. Het is alsof men op bezoek is bij kalme menschen, bij wie hartstocht, opwinding, hartvreterij en alle dergelijke ijdelheden dezer wereld nooit over den dorpel komen. Bij Gerard Portielje blijft men binnenshuis; met Frans Van Kuyck gaat men uit wandelen.

Menschen, die er om glimlachen, dat Portielje nog altijd met zijn gedachten verwijlt in den tijd van Biedermeier, toen men met langgepandde jas, korte broek en Poolsche laarzen door de wereld liep, vind ik niet geestig. Ik weet wel, 't verleden is afwezig en krijgt bijgevolg ongelijk. *Bevor ich da war, war die Welt noch nie.* Maar om Godswil, wat doet het onderwerp er toe? Zag een siesta, een schaakpartij, een drinkgelag, een jonkmansmaaltijd er honderd jaar geleden dan anders uit als nu? Ik ben sceptisch genoeg om te gelooven van neen. Er is geen verleden, geen heden en geen toekomst. Er is alleen iets als een heden dat men geniet, een, dat men onthoudt, een, dat men vergeet en een dat — een ander dan wij genieten zal. Het heden is een onderwerp, waarbij het alleen op de behandeling aankomt, en iedereen is vrij, tijd en plaats van handeling aan te duiden naar hem zulks goeddunkt. Mijnheer Serjanszoon was een liefhebber van kunst, goed eten, goed leven, hij was een humanist, een al wat gij wilt: wij luisteren met groote belangstelling naar het lotgeval van Mijnheer Serjanszoon, als Mijnheer Herman Teirlinck ons daarvan verhaalt, en ik ken geen redenen, om met minder opmerkzaamheid te luisteren als Mijnheer Gerard Portielje onze kennissen omtrent deze belangwekkende persoonlijkheid wenscht te volledigen. Mijnheer Serjanszoon is overigens niet van dit levenstooneel verdwenen. Ik ten minste ken er o. a. een, die springlevend is: Anatole France b.v. Alleen gaan die niet gekleed als hooger aangeduid; maar wie, die verder ziet dan zijn neus lang is, weet niet, dat de kleeren den man niet maken? Kleeding is een kwestie van mode: de mensch duurt lang, de mode kort. De eene mode is vorm- en kleurrijker dan de andere, doet meer plezier aan een schildersoog dan de andere.

Aan vorm en kleur ontbreekt het niet bij Portielje, zoo komt het mij voor; ook niet aan samenstelling. De samenstelling, zoo onrechtvaardiglijk misprezen in deze pretentieuze dagen, leeft nog volop bij Portielje, al kiest zij soms wel oude themas, 't betalen van 't gelag b.v. De kerel, die daar opspringt en zijn drinkgezel toeroept: « Laat steken, vriend, laat steken; ik betaal! » is goed gedaan, zoo goed als bij Madou. Uitstekend.

Ik zie niet in, waarom zulk moment de aandacht van een kunstenaar niet verdient, omdat de aandacht nu gemeenlijk op andere zaken valt *Greif' nur hinein, ins volle Menschenleben !...*

Frans Van Kuyck leidt ons te wandelen, te wandelen door de hei. Het is een kalme wandeling, in den loop van dewelke men lijdelijk blijft. Het oog is niet gespannen, het daagt de wereld niet uit ons zulken of zulken indruk te geven. Ook het gemoed is in vrede ; het zendt den indruk niet terug in beelden die, konden zij spreken, aan de natuur zouden zeggen : « die kaatst, mag den bal verwachten ! » Alles ademt peis en genoeglijkheid. Van tijd tot tijd staan wij stil : de schilder toont ons hoe een heistruik gemaakt is, van naaldje tot draadje, met kleuren en geuren. Wij slaan het met belangstelling gade ; want de voordracht heeft niets schoolmeesterachtigs. Zij is eenvoudig en zakelijk. Evenzoo toont de kunstenaar hoe het land er uitziet als er mist drijft, of welk een verpoozing het is voor het oog als er langs een karrespoor enkele bloemen bloeien. Wij wonen het naarhuisgaan bij van landvolk bij avondzonneglans, wij staan stil bij boeren, die den aardappeloogst doen, wij loeren stillekens het paar af, dat te vrijen staat ter plaatse waar een paar hooischelven zich spiegelen in een water. De schilder vertelt het ons zonder veel gebaren, of hij stilstaat bij een kleinigheid dan of zijn arm zich uitstrekt naar een vergezicht. In de rust die over ons gekomen is, worden wij gewaar dat het soms niet onaangenaam is, geen wensch, geen vrees, geen al te groote vreugd, geen hartstocht te hebben ; tenauwernood bemerken wij zekere dofheid....



KUNSTKRING ✣ TENTOONSTELLING RICHARD BASELEER ☙ Baseleer heeft hier een vijftigtal schilderijen en schetsen vereenigd, handelende over « de Schelde, de Zee en de Kempen ». Wij vernemen, dat zijn blik wel eens op het Land valt ; bijster diep dringt hij er evenwel niet door. Een landrat is Baseleer niet. Nu als altijd trekken hem 't meest het water en de waterkant, wat er in plast, plonst en ploetert, delft en graaft, wat er heelhuids op blijft, drijvende en zeilende, wat er door wrakgeslagen wordt en ergens in een hoek komt aangespoeld. Hij staat gereedelijk stil ter plaatse waar de Vlaanderaars, de flodderbroeken van « bachten de Kupe » den zwaren, gelen leemgrond onverdroten loswerken en vandaan voeren met kar en paard of in verroeste, ijzeren bakken op riggeltjes. Wij zagen ze op een schilderij aan het heien, elk trekkende aan een touw, alle gelijk aan één zeel om den paal den grond in te krijgen. Dat was het slechtste niet, voorwaar, zoomin als zekere *Morgen aan de Dokken* met wonderfijne tonen aan de lucht, een schoone dageraad over de scheepsmasten en schoorsteenen. Maar dikwijls komt wat de schilder uitdrukken wil, niet uit de verf. Het blijft verholen, stom, en de beschouwer vraagt zich vergeefs af, wat hij er moet bij denken of bij voelen... Baseleer laat altijd slechts één klokje luiden. Het is niet aan te nemen dat water en lucht den stroom langs of het zeegat uit er overal en immer zoo verdrietelijk, mistroostig, dempig, nevel- en mistachtig, zwaar en bezwaarlijk, onverbeterlijk grijs en grauw uitzien. Trilt de lucht nooit over de nattigheid ? Fluistert er nooit andere kleur op den oever aan de kim ? Verneemt geen oor, laat ons prozaïsch zeggen : met meer duidelijkheid, het klotsen en ruischen van de baren ? 't Is al eentoonigheid, kleurloosheid. *Nicht solche Töne, Brüder, sondern lasst uns andere anstimmen !*

F. BUYENS.



☐☐☐☐ UIT BRUSSEL ☐☐☐☐



N HET MUSEUM VOOR MODERNE KUNST ☙ « l'Elan » een pas opgerichte kunstkring, maar die al van 't eerste begin af de aandacht op zich vestigde door een héel welingericht klein Salon. *In de School* van Emiel Gastemans, voert ons een dorpsschool binnen, waar een dozijn kleine boertjes op de banken zitten door elkaar... goeie, gezonde kindergezichtjes, die men enkel een

beetje aanvalliger zou hebben gewenscht! Die jeugdige dorpelingen doen één oogenblik denken aan de boerenjongens van Léon Frédéric, op zijn overigens schoone compositie, de *Vier levenstijden van den Boer*. Deze, evenals de overigen, schijnen onder de meest typische modellen, uitsluitend uit een oogpunt van 't groteske of grove gekozen te zijn. Altoos hetzelfde gebrek van onze schilders, bij wie realisme eensluidend schijnt te moeten zijn met leelijkheid! Het ware en schoone zijn des al niettemin zeer goed samen overeen te brengen! Dit werd eens door een kritikus de heer Ulric zeer juist opgemerkt tegen Gastemans, terwijl hij hem wees op de heerlijke bedelaars-typen van Murillo. Wellicht zal men hier tegen invoeren dat de aantrekkelijke modellen in onze streken zeldzamer zijn! Dit is echter eens te meer een parti-pris en een vooroordeel. Een die veel gereisd heeft kan hebben geconstateerd dat het bloed nergens elders zoo schoon en zuiver vloeit als in onze streken, zelfs bij den geringen stand en ik zou bijna zeggen vooral bij deze! De hoofdzaak is dat men zelf smaak bezit, dat men zijn eigen oogen weet open te doen en zuiver te kiezen! Maar niettegenstaande dit alles blijft de *School* van Gastemans toch een mooi brok werk, waaraan ik de voorkeur geef boven het *Estaminet* van denzelfden. De inzending van Kurt Peiser, zeestukken en figuren (*Lichters zonder zeilen*, *Terug van de Vischvangst*, *Pauvres Bougres*), vroeg evenzeer onze aandacht door een voldoend stevige factuur, die een hooge mate van temperament verried, maar waar het bijwerk en de ondergeschikte plans, wellicht een beetje sommair ingeschilderd waren! Ludwig was er met een beetje een gegourmeerd *Mansportret*, we geven verreweg de voorkeur aan zijn *Condes* en zijn landschap *Bij de Hoef*. M. Siéron stelde een heel suggestieve schets van steenbakkerijen tentoon. Tevens behandelde hij paarden op een wijze, die ons een meester dierschilder belooft. Noemen we ten slotte nog de namen van Taverne, Chotiau, Thiébault en Van Neste.





IN HET SALONNETJE VAN DEN UNION, heb ik goede portretten gezien van André Cluysenaar, zeer verscheiden landschappen van Leduc, hoekjes in Brugge van Jamar, scherp-bittere impressies uit Spanje van Florent Menet, intieme hoekjes uit oude Vlaamsche steden van Geudens, gewetensvolle en zeer aantrekkelijke interieurs van Potvin.

Een tentoonstellinkje dat niet veel gerucht in den lande heeft gemaakt, maar toch met vele, niet te versmaden kwaliteiten!

G. E.



UIT DOORNIK



DOORNIKSCHE KUNST IN DE XIXe EEUW — VIJF-EN-TWINTIGSTE TENTOONSTELLING VAN DEN KUNSTKRING TE DOORNIK — Om het vijf-en-twintigste jaarfeest zijner stichting te vieren, had de Kunstkring te Doornik, tegelijk met zijn gewoon Salon, een retrospectieve tentoonstelling van Doorniksche kunst in de XIXe eeuw ingericht.

Doornik is een aardige, vriendelijke stad, met mooie groene en oude hoekjes, straten met hartelijke en schilderachtige oude namen, waar men veel mooie huizen, in bescheiden, klassieken stijl vindt. Het leven moet daar vredig zijn en goed, in de zachte schaduwen der schoone cathedraal, in het regelmatige der gelijke uren en den eerbied voor bestaande gewoonten.

En het komt dan ook niet dikwijls voor dat kinderen die in een dergelijk milieu zijn opgevoed, dat ongedurige en dien onrust in zich voelen woelen, die er noodig zijn om opstandelingen te vormen, hetzij in politiek of in kunst. En wanneer we Boulenger uitzonderen, die een baanbreker is geweest in zijn impressionante visie van de natuur, is het of men inderdaad, bij al deze ter tentoonstelling aanwezige meesters, opmerkt een zekere neiging tot behoud, een liefde voor overgeleverde gewoonten, eene, om zoo te zeggen, ietwat koude weloverlegd-

heid, die heel ver verwijderd is van stout ondernemen of in 't gemoet loopen van gevaar.

Dit was in ieder geval de indruk, dien men uit de schoone Lakenhal meedroeg, waar de tentoostelling was ingericht, , de indruk van een zeer intellectueele en intelligente, wél overlegde en wél overwogene, gewetensvolle kunst, die zich vermeit in pathetische of anecdotische composities, bestemd om een middelsoort burgerlijk publiek dat de kunst bemint, te behagen.

Om de waarheid te zeggen is dit maar een heel oppervlakkig oordeel, een sommaire indruk, dien men geneigd is zich te vormen aangaande de algemeene karaktertrekken van deze kunstenaars wier werken door den *Kunstkring* waren bijeengebracht. En den naam dien de inrichters dezer interessante retrospectieve haar gegeven hadden : « Doorniksche Kunst uit de XIXe eeuw » noopte natuurlijk den bezoeker om zich af te vragen en bij zich zelf na te gaan, waardoor de werken, die hij de revue had doen passeeren, bij de verschillende makers, alle éenzelfde herkomst verrieden.

Het meerendeel der Doorniksche kunstenaars, heeft de teekenschool in de stad bezocht, die tegen 't eind der achttiende eeuw gesticht was en wier eerste bestuurder Sauvage is geweest (1744-1818), een volbloed klassiker, die vooral in de grijsschildering heeft uitgemunt. Doch eigenaardiglijk, zijn de bestuurders dezer school bijna altijd vreemdelingen geweest en geenszins uit Doornik afkomstig, o. a. Hennequin, die een discipel van David en een Franschman was en die zelf Gallait tot leerling gehad heeft ; later Cels, Stallaert en Legendre, die Vlamingen waren. Cels was ter tentoonstelling vertegenwoordigd door een *Portret van Willem I*, een officieele effigie zonder meer, Stallaert onder andere doeken door een tragische *Medea* en een *Balançoire*, die de *louter* blijkt te zijn der liefde, want we ontwaren een jonge vrouw, die door een gevleugelden Amor geschommeld wordt. De plechtstatige kunstenaar, in wiens oogen de menschheid enkel waarde en adel verkreeg onder den heldhaftigen aanblik der Academische Grieken en Romeinen, gaf zich dus nu en dan, gelijk men ziet, ook aan wufte inspiraties over ! Of heeft hij hiermee wijsgeerige bijbedoelingen gehad? In ieder geval, indien Stallaert de fout heeft begaan van één oogenblik de auguste antikiteit te verlaten, heeft hij dit later geheel vergoed, door zijn personages altijd van het stevigste hout te snijden. — Stallaerts opvolger Legendre, is, even als hij, een prijs van Rome geweest, maar hij bezat meer faire, faciliteit en lenigheid dan hij. Dit alles echter heel oppervlakkig, want noch in zijn *Caprische Nymf*, noch in zijn romantische *Intocht van Breydel en de Conick binnen Brugge*, vinden we iets dat blijvend onze aandacht boeit.

Evenwel herkrijgen al deze schilders toch eenige bekoring voor ons, zoodra ze de ambitieuse fictie laten varen om zich enkel met de eenvoudige werkelijkheid bezig te houden. We bedoelen hier vooral de door hen nagelaten portretten, met uitzondering altijd van de beeldtenissen der heeren Fontaine en Tonnelier, kapiteins van het zware wapen, waarbij we niet het beeld van een mensch, maar enkel van een uniform onder de oogen krijgen ! Er zijn portretten onder, van Legendre vooral, die uitstekend zijn, zoo ook enkele van Prosper Dumortier, Denys Lecocq en Adolf Vasseur. Vooral moeten we de aandacht vestigen op een allerliefst portretje van Mej. André Petit door George Petit, waarnaast men echter met schrik een pitoyable vrouw op den rug gezien, ontwaarde. En aangezien we hier nu toch over portretten spreken, vermeld ik tegelijk de bustes van den beeldhouwer Aimable Dutrieux en vooral die heel fijne van de burgemeester van Rasse, den stichter der teekenschool.

Gallait, Hennebicq, Herbo en Boulenger namen, zooals van zelf sprak, een groote plaats op de tentoonstelling in. Gallait was er ook met enkele portretten, dat van Barthelemy Dumortier uit het Brusselsch Museum en enkele zijner meest befaamde doeken, *Joanna de Waanzinnige*, *Kunst en Vrijheid* (Museum te Brussel) *de gebroken Boog*, *Laatste Hulde aan de Graven van Egmont en Hoorne*, enz. Men heeft van Gallait veel goeds gezegd en men heeft van hem veel kwaad gezegd ! Men zou kunnen

trachten het evenwicht te herstellen, maar wellicht zou dit moeilijk zijn, aangezien de waarde van lof of blaam afhangt van het gehalte van hem die ze uitspreekt. Gallait beschikt over een triestige kleur en hij meende ongetwijfeld historie te schilderen in de manier van David of zich op dichtkunst te inspireeren naar de wijze van Delacroix, maar hij vergiste zich en wat er onder zijn penseel kwam was nooit anders dan een geschiedkundige roman of een sentimenteele romance... de vulgariteit in de opvatting zijner werken is onverdragelijk en als men naar gemeenschappelijke trekken tusschen de Doorniksche schilders zoeken wou, zou men die vulgariteit, verfraaid, verergerd, met minder wetenschap en meerdere aanmatiging, terug kunnen vinden bij Leon Herbo. Over de genrestukken van dezen schilder, past beter 't zwijgen; wat zijn portretten betreft, uit de inleiding van den catalogus vernemen wij « qu'il savait réaliser ce tour de force de flatter ses modèles, sans nuire à l'absolue ressemblance ». Hennebicq is, in zeker opzicht, aan de school van Gallait verwant, doch hij bezat een warmte van verbeelding, die de vervaardiger van *den Afstand van Karel V* nooit heeft gekend, en tevens was hij een schilder, — dat wil zeggen een kolorist. Ten bewijze strekken zijn *Chapelle Saint Isidore* uit het Brusselsch Museum en enkele Italiaansche en Afrikaansche landschappen: *Tanger*, la Riccia (Italië), alle levendig en juist gezien.

Onder al deze werken van het genre « Groote Kunst » brachten enkele landschapschilders een frisscheren toon: Alexandre Houzé b.v. en Hippolyte Boulenger: deze laatste vertegenwoordigd door een twintigtal doeken uit verschillende jaren: de *Regenboog*, *Lente te Boschvoorde*, *Nadering van den Storm*, *De doode Reiger*, die ons in staat stelden om ons rekenschap te geven van de verschillende fasen in zijn ontwikkeling, gedurende welke de kunstenaar tot een verfijning kwam, tot de exquise gevoeligheid van waarneming, die zijn rijpheid heeft gekenmerkt.

De tentoonstelling werd gecompleteerd door eenig beeldhouwwerk, waaronder we de bustes noemen van Barthélémy Trison, 't vermakelijke figuurtje van een *Scholier* en een groep de *Heiligen* van Amédée Huglo.

* * *

Daarentegen hadden de landschapschilders bijna geheel de tot aan de zoldering behangen wanden van den *Kunstkring* ingenomen. Aan hun hoofd Victor Gilsoul, met een heel mooi, stevig en gevoeld stuk: *De houten Brug*, van Leemputten met een allerliefst *Rose Huisje*, de Heer en Mevr. Wytsman, uitstekend die beiden, in de *Zonnige Dreef* en *Lychnis*. Ottevaere had er een interessante impressie, in sterk perspectief gezien, heel licht en doordringend van den *Rhijn*. Geo Bernier (*Omstreken van Veurne*), Lucien Dasselborne (*Laat Middag*), Dorchain (*Hoekje in 't Park*), Dupont de Monceau (*de Populieren van Maarland*), Mevrouw Descamps en de heeren Lantoine, Leguer, Paloux, van Looy enz. trokken evenzeer de aandacht door de meeslepende eigenschappen van hun werk.

Laermans' de *Dronkaard* en *de Kempen*, *Arm Land*, zullen geen heel belangrijke plaats innemen in het *Œuvre* van dezen schilder! Er is daarentegen een hooge mate van verteederde observatie in de *Oudjes* van Allard Olivier en de *Azalea* van Samuel de Vriendt, veel bevalligheid in 't *Rose Kleed* van Faille, en Jacobs' *Déchargement* (rustende ossen) toont een groote mate van virtuositeit doch schijnt een weinig te ver getrokken.

Mevr. Roland Brohée, een kunstenaresse die werkt en voelt, onderscheidde zich eens te meer door haar krachtige en toch teedere schilderwijze en de gelukkige indeeling van haar stukken. Ze was hier met een uitstekend *Portret* van Mej. C. D. en een impressie *Lectuur*, wèloverwogen en vol innigheid. De *Korenbloemen* van Mej. Louise Coupé, hadden heel den glans van 't leven en het was een kleurensymphonie die Georgette Meunier gegeven had in haar *Knielende Venus*, een beeldje in brons, dat zich profileerde tusschen de purperen trossen van een ruiker cinerarias voor de rij oude, edelgebonden boeken in ruig lederen banden. En ten slotte — want we zijn slechts zeer vluchtig voorbijgegaan en moesten veel verdienstelijk werk verwaarloozen — de akwarellen, silhouetten

en geestig geschetste figuurtjes van Mej. Leo Jo en een prachtige ets van Omer Coppens: de *Groote Markt* te Brussel.

ARNOLD GOFFIN



UIT DEN HAAG



SCHÜLLER IN PULCHRI STUDIO — In den Hollandsche Kunsthandel vindt men gewoonlijk steeds dezelfde namen van landgenooten en bekende Fransche meesters. Het is dan eene niet genoeg te waardeeren verrassing eens werk te ontmoeten van nog niet zoo afgekeken meesters, die dikwijls een bezoek tot eene teleurstelling maken, daar er geen nieuw beeld van hun kunnen wordt gegeven. Ditmaal voert de heer Schüller drie jonge kunstenaars ten tooneele, die zijne collectie nu wel niet tot de beste stempelen, maar toch er eene attractie van werden.

Van Willem van den Berg, die op de Arnhemsche vierjaarlijksche opviel door een vast geschilderde guitaarspeler, vinden we hier eenige landschappen en een stilleven, even positief van voordracht, van een kleurenscala als van de Zwart, wat donker maar zeer harmonisch, soms wat geglaceerd, als met vernis geschilderd.

D. Bautz ook bekend door een breed gegeven stilleven op de Arnhemsche tentoonstelling, kwam met een soortgelijk werk voor den dag, wel anders van voorstelling maar met dezelfde qualiteiten, smakelijke peinture, deftige distinctie in zijn zwart en oude rooden.

De namen Laurent Verwey en A. van Anrooy komen niet in iederen tentoonstellingcatalogus voor. Van den eersten een fijn uitgesponnen miniatuur portret van Haverman, dat van hem naar etsen verlangend doet uitzien, van den tweeden een grijstonige *Ruïne van Hawarden Castle*, zeer verzorgd, die aan Tholen verwant is, waar de draagkracht voor fijnheid moet onderdoen.

Van de overige inzendingen: een buitengewoon brillant *Hanengevecht* van Monticelli, een vloeiend, lenig geschilderde *Beek* van Daubigny, eene forsche *Avondstemming* van Jaap Maris, fijne *Paddestoelen* van Goedvriend, terwijl nog opvielen Blommers, de Bock, Mauve, Gabriel, een wat gelijktonig bloemstuk van Van der Ven, een bijzonder atmospherisch *Gezicht op den Yssel* van Voerman, en een door zijn lijst de aandacht te sterk trekkende Alma Tadema.



G. C. HAVERKAMP BIJ VAN GOCH — Verleden jaar exposeerde de heer Haverkamp een decoratief opgevatte vruchtenboom, dit jaar heeft hij meer vastheid aan zijne richting gegeven, maar moest daartoe van onderwerp veranderen. In kerken schijnt hij zijn arbeidsveld gevonden te hebben. En met grooten ijver met ferme studiezin is hij er op uitgegaan, op zijne vroegere teekenwijze, de decoratieve, de grootheid, de ruimte dezer gebouwen te benaderen. Hij is tot aan het geraamte gekomen en nog niet verder kunnen gaan. Maar dat heeft hij dan ook terdege met architectonisch speuren doorsnuffeld. Maar de wijdschheid, het groote levende licht, daaraan is hij niet toegekomen, wellicht dat een volgende jaar iets van dit, het belangrijkste zal brengen. Zijn kleine ets geeft al reeds eene belofte.



BERNARD KLENE BIJ BIESING — Het neo-impressionisme, het pleinairisme, het luminisme, die uitloopers van het impressionisme, ze schijnen maar geen volgelingen in ons land te kunnen vinden. Behalve van Gogh, Nibbrig, Toorop en Breman zijn er geene. Wel behooren Sluiters en Breitenstein er eenigszins toe, maar de eigentlijke richting wil er niet in. Zou dit misschien liggen in het juiste begrip van toon, dat ons Hollanders is aangeboren, en dat zich in die heele hooge nooten zoo gemakkelijk verliest, hoe het zij, burgerrecht heeft het hier nog niet verkregen, en steeds wordt het hoewel geduld, nog als een bizarrerie, als een exces beschouwd. Het zal wel zijn dat ons die grooten ontbreken, die baanbrekers, wier arbeid alle vooroordeelen als sneeuw voor

de zon doet verdwijnen. Merkwaardig is echter steeds die nieuwe aanloop op de oude bolwerken van het vooroordeel, van in Frankrijk geoefende troepen. Storm van 's Gravenzande, vroeger van Gogh, de grootste, zij brachten allen het licht mee uit de Ville Lumière, maar ontstaken hier nog geen lichten.

Nu weer Bernard Klene. Hij is geheel in de Parijsche sfeer, heeft ook wel af en toe wat lichts, maar meestal bleef het steken in een verflaag, die als een dikke korst zijn doeken ondoorzichtig en zwaar maakt.

Het is wel zoo gewild, hij heeft de illustre voorbeelden voor oogen, maar n'est pas peintre, qui veut. Beter slaagde hij in zijne etsen die eene breedheid, eene grootheid hebben, niet te verwachten bij zulk een schilder.

G. D. Gratama.



KUNSTVEILINGEN



DE VERZAMELING FÉTIS. Het is altijd een droefgeestig schouwspel om een verzameling schilderijen, boeken en antikiteiten op een openbare verkooping verspreid te vinden! — Het doet er minder toe of de schilderijen maar « korsten » zijn, de boeken prullen en de antikiteiten een rommelzoo. Het opsnorren, het toevallig tegen aanloopen, de listen die er bij te pas kwamen om ze machtig te worden, zonder zich al te veel in den nek te laten zien, hebben niettemin aan hun eigenaar groote en reine vreugde verschaft! Zijn verzameling kon wellicht zonder speurzin, maar zeker niet zonder liefde bijeen gebracht zijn. Dagelijks voegde hij er iets aan toe, genoot hij er van alle dagen, toonde ze, trots op zijn flair, — op 't langzaam en geduldig afbieden, zeer sceptisch toonde hij zich tegenover de vondsten zijner mededingers, vol illusies tegenover de zijne! En nu worden al die mooie dingen, tragelijk en met zooveel liefde verzameld, die hem zoo dierbaar waren, die hij met zooveel geestdrift bezag — die hij bevend van genot, teederlijk met fluweelen vingeren streelde, in een openbaar verkooplokaal overgeleverd aan de meedoogenlooze beschouwing van onverschillige oogen!

We ontwaarden iets van dezen indruk, toen we de groote zaal in het verkooplokaal van de firma Leroy hebben bezocht, waar de verzameling Fétis tentoongesteld was. Het is bijna overbodig om nog eens in herinnering te brengen dat deze eminente geleerde tevens een volmaakt kunstkenner was, altijd maar matig geneigd om aan de stukken in zijn bezit een al te eerzuchtig vaderschap toe te kennen. De catalogus der verzameling was, naar we meenen, opgesteld door den bekwamen opvolger van den heer Fétis aan de Koninklijke Biblioteek, den heer Henri Hymans; dit strekt ons tot waarborg van de circumspectie en competentie, die bij de toeschrijvingen voorgezeten hebben, zoodat deze met bijna onbegrensd vertrouwen mogen worden aanvaard.

Overigens komt het meerendeel der werken enkel onder de generische benamingen voor van: *Vlaamsche School, Italiaansche School, Duitsche School* enz. Verder was er een groot aantal copieën van de hand van nabootsers of leerlingen, min of meer goed geslaagde replieken van Memling, Metsys, van Orley, Rubens, van Dyck, enz. Vele doeken ook van tweeden rang, die door onze musea waren versmaad, maar waaraan enkele kunstliefhebbers groote waarde hechten. Het archaïsme der Primitieven, heeft op zichzelf al iets aantrekkelijks, afgezien van de eigenlijke waarde van het werk! Zoo bijv. een triptiek uit de Brugsche school (Nr 44), *de H. Maagd tusschen musiceerende engelen en de heiligen St. Barbara en St. Catherina*; tegen den achtergrond een gloeiend landschap, episoden uit 't *Leven van de H. Maagd*, Nr 48, zijluiken van een triptiek, tamelijk alledaagsch van conceptie, een *Christus aan 't Kruis* (Nr 50), die even aan v. d. Weyden deed denken, een kleine *Maagd met 't Kind*, waarschijnlijk Sieneesch werk, een *Jeronymus* geknield in een rotsachtig landschap, vol uitdrukking en gekleurd, toegeschreven aan Adriaen Ysenbrant (Nr 106), een eigenaardig *Danespor-*

tret met een witte huive, (Nr 122) in den fijnen grijsachtigen toon, welke aan de school van Mostaert wordt toegeschreven. Onder de minder oude werken, merkten we nog op een *Vlucht naar Egypte* (Nr 8) en een *Judaskus* (Nr 85) die aan Jeroen Bosch herinnerden, verscheiden stukken van de Breughelzonen, van David Teniers den jongeren en van eenige gelijklevende meesters: een van Lucas Cranach den Ouden, *Apollo en Diana* (Nr 27), mooi en heel geacheveerd, schoon tamelijk onaantrekkelijk van kleur, dan een volgreeks van interessante paneeltjes *St. Eulalia*, *St. Walburgis*, enz. (Nr 111) figuren met een beaten glimlach en een eenigszins kinderachtige uitdrukking, met gewaden in heldere, ietwat flauwe kleuren. Dit is 't werk van een Duitschen kunstenaar, den vervaardiger van een Altaarstuk, dat te Messkirch bewaard wordt en van enkele figuren van heiligen, zeer gelijk aan die in de verzameling Fétis, in het Museum te Berlijn.

Vermelden we verder dan nog een votief onderwerp, (Nr 25) in den zeer geornamenteerden, een weinig calligrafischen trant van van Coninxloo, een *Maagd met het Kind* (Nr 101) uit de school van Maarten van Heemskerk, decoratief, doch als uitvoering tamelijk grof; een *Maaltijd bij Simeon*, schitterend in rosachtige tonaliteit, van Otto Venius (?); een kamp (Nr 153), *Judith en Holofernes*, van den schilder der tapijten van Keizer Karel, Vermeyen; een vermakelijk vrouwenprofiel, met een soort van tulband gekapt, (Nr 167); een *Christus aan 't Kruis*, de beenen zediglijk met een koorhemd bedekt, van Zerezoo (Nr 162), een heel gemaniereerd tooneel van *Pyramus en Thisbe* van J. H. van Ouwater (Nr 125). Eindelijk portretten als kinderen, van *Filips den Schoonen en Johanna de Waanzinnige*.

Henri Bles de onvatbare, ons steeds ontslippende Hendrik met de Bles, de Meester van den Uil, die men overal en overal verschillend tegenkomt, dan op de primitieve en toch tegelijk renaissance wijs van Mabuse, dan eens meegaande met Jeroen Bosch en den ouden Pieter Breughel en omgeven door een groep woeste of grappige duiveltjes, dan weer gezeten naast Patinir, te midden van een geaccidenteerd landschap met Ardenneachtige rotsen; ... het bedriegelijk, zich altijd verschuilend Käuzchen der Duitsche, de *Civetta* der Italiaansche musea, was hier evenzeer vertegenwoordigd op de beide luiken, *St. Jozef van Arimathea* en *St. Nicodemus;* de een dragend den doornen kroon, de ander de nagelen en den hamer, van een groote triptiek, waarvan het middenpaneel ongetwijfeld de *Kruisiging* heeft voorgesteld (Nrs 5 en 6). Indien men den naam van Bles aanvaarden wil, als de conventioneele peter van een ongedetermineerde artistengroep, veeleer dan als benaming van één enkele persoonlijkheid, mag men bij de zéer verscheiden, maar beide zeer aantrekkelijke werken van deze groep, de twee bovenvermelde stukken voegen. De personages, met olijfkleurige tint, rijk gekleed, met Oostersche allure onder hun zeer origineele kappen, die waarschijnlijk aan 't een of ander « mysteriespel » zijn ontleend, zijn niet zonder eenige analogieën met die van een kleine triptiek, overigens veel schitterender van kleur, in het Museum te Bologna, waarop de *Geschiedenis van Esther en Ahasverus* is afgebeeld.

Maar al deze stukken, die we tot hiertoe hebben genoemd, schenen slechts van middelmatig belang, in vergelijking met de twee capitale werken uit de verzameling: *de Verzoeking van St. Antonius* van Lucas van Leyden (Nr 112) en de groote *Aanbidding der Wijzen* van den ouden Breughel, (Nr 10).

We kennen slechts weinig schilderwerken van Lucas van Leyden, die vooral om zijn « printverbeeldingen » beroemd is. We vinden echter de soberheid van deze, hun vast getrokken omtrekken, de juistheid der analyse en hunner te boekstelling, die ze onderscheiden in deze schoone *Verzoeking van den H. Antonius* weer. Het is duidelijk dat de kunstenaar zich de hallucinante scheppingen van Jeroen Bosch te binnen heeft gebracht, doch hij stelt zijn véel bestudeerde conceptie voor de pullulante visioenen van den ouden meester in de plaats. — St. Antonius, die bij dezen laatste, bijna een episodisch personage is geworden, schijnt verloren in een verwarde massa van larven,

, tweeslachtige monsters en dieren van gemengden vorm, die in alle hoeken van 't tooneel, kruipen, vliegen en grimassen maken, deze zijn bij Lucas tot 't eerste voorplan bepaald, de Heilige ligt, — het gelaat naar den beschouwer gericht op zijn knieën, de handen met een gebaar van vurige smeeking omhoog geheven. Zijn gestreng maar edel, en door esthetische overpeinzingen gegroefd gelaat, schijnt tegelijk hoop, vrees en vertrouwen in God en wantrouwen in zichzelf uit te drukken, want hoewel de gloed van zijn gebed hem met een bovennatuurlijke klaarte omhuld heeft, raadt hij, dat achter hem, de stilte van den nacht vervuld wordt door de verontrustende en veelvormige tegenwoordigheid van den Booze. En des te dieper buigt hij zijn groot, ontvleesd lichaam vóor het kruisbeeld en tracht geheel zich te verliezen, zijn toevlucht te zoeken in het gebed om geen toegang te verleenen aan twijfeling of vloek, die meesmuilend naderen om hem te tempteeren. Doch in de schemering die langzaam over 't ledig landschap valt, ziet men een troep vreemd gevormde wezens naderen, over wier verschrikkelijke en macabre maskers, de gloed speelt van een sulfervlam. En niets geeft ons een meer fantastischen indruk dan die soort van helsche patrouille door een afzichtelijk klein figuurtje gecommandeerd op den rug van een geweldig zwijn gezeten en als baanbreker voorafgegaan door een tegelijk gruwelijke en komieke dwerg, die met zijn pootje aan 't kleed van den heilige krabbelt ten einde zijn aandacht te trekken. Dit zijn inderdaad de geesten van een koortsigen nacht, de nazaten van angstig-benauwde droomen, die zwijgend, stilletjes, aan komen geslopen om den kluizenaar te bestoken en ontsteltenis en verwarring te zaaien in zijn vermoeide en geprangde ziel.

De *Aanbidding der Wijzen*, uit de verzameling Fétis, is onder de onbetwistbaar echte werken van Brueghel opgeteekend in den uitstekenden critischen kataloog van van den heer Hulin [1] en er kan inderdaad geen twijfel aangaande de echtheid van dit werk bestaan. Het is *a tempera* op doek geschilderd en heeft van de vochtigheid zeer geleden; overigens is het, zooals de heer Hulin heeft geconstateerd, van boven en aan de zijden op meer dan twintig centimeter afgesneden, zooals uit een vergelijking met een copie in het Antwerpsche Museum blijkt. Maar, zooals 't is, met zijn verbleekte achtergronden, met zijn gedeelten van landschappen en figuren, waarvan als 't ware, slechts de omtrekken zijn overgebleven, is 't niettemin een admirabel stuk. De voorste plans zijn overigens nog bijna intact en hun koloriet, hoewel evenzeer door de verwording aangetast, heeft de mooie-teer-reine volle tonen bewaard die dezen kunstenaar onderscheiden.

Het middengedeelte van het stuk, wordt door een half bouwvalligen, met riet gedekten stal ingenomen. De Maagd, met een blauwachtigen mantel bekleed, is rechts op den drempel gezeten en vertoont het kind aan twee der prachtig gecostumeerde koningen, die voor haar liggen geknield. Een weinig terzijde ziet men op den rug, en gehuld in een soort van gestreepten burnous den derden koning, den neger, — den Ethiopier, evenzeer geknield. Achter de Maagd in den stal verschijnt St. Jozef met zijn muts in de hand, die met een weinig linksch verbaasde doch vrome houding, het tooneeltje beziet. Om de hut verdringt zich een gretige, heilbegeerige menigte van personages van allerhande soort. Ten eerste staande achter de Wijzen zien enkele met nieuwsgierigheid toe hoe zulke machtigen der aarde in aanbidding knielen voor een klein, arm kind; anderen steken op hun knieën hun armen in liefde uit naar de goddelijke groep. Ruiters, karren, voetgangers, heel een bende op marsch, die zich ontrolt tot aan den horizont en die kameelen, paarden en olifanten meevoeren in hun trein. Links van den stal verdringen zich mede talrijke toeschouwers: boeren, boerinnen, armen en ellendigen met gevouwen handen, op wier grove trekken men een ik en weet niet wat leest, van een half onwetend vaagbewust geloof.

Dit werk, waarin gansch de visiemacht en den diepen eenvoud der kunst van den grooten realist der XVIe eeuw uitblinkt, zou

(1) *Peter Bruegel l'Ancien par R. van Bastelaer et Georges H(ulin) de Loo.* Brussel, Van Oest & Cie.

een in onderdeelen afdalende analyse vragen, die echter op dit moment minder schijnt gewenscht. Bepalen we er ons voor 't oogenblik toe met ons te verheugen in de gedachte dat dit karakteristieke stuk tegelijkertijd als de Lukas van Leyden, aangekocht is door de « Vrienden van het Museum ». Dit zijn oneindig kostbare acquisities voor onze groote nationale verzameling !

ARNOLD GOFFIN.

De verkoop der schilderijen uit de verzameling Fétis heeft iets over de 100.000 franks opgebracht. Ziehier een aanduiding van enkele prijzen voor sommige der belangrijkste stukken betaald :

N° 10. Brueghel de Oude : *Aanbidding der Wijzen*. Fr. 9.000.

N° 27. Cranach de Oudere : *Apollo en Diana*, Fr. 4.300.

N° 112. Lucas van Leyden : *Verzoeking van St. Antonius*, Fr. 6.000.

Bovengen. drie werken zijn aangekocht door de « Vrienden van het Museum ». Het Gouvernement heeft bovendien op den verkoop van gesneden hout aangekocht voor het Museum van den Cinquantenaire :

N° 228. Groep in eikenhout : *De Maagd bezwijmd, ondersteund door St. Johannes*, XVe eeuw, Fr. 570.

N° 269. Hoog verheven werk in eiken : *De Maagd met het Kind, omringd door engelen en diverse personages*, XVIe eeuw, (Neurembergsche school ?). Fr. 1.900.

N° 288. *Groep, de Bekroning met Doornen :* figuren van strijders, een bedelaar en een neger, in gepolychromeerd en verguld hout, XVIe eeuw, Fr. 3.200.

N° 6. Bles (H. met den) : *De H. Jozef van Arimathea en de H. Nicodemus*, zijluiken van een triptiek, Fr. 2.500.

N° 8. Bosch (School van) : *De Vlucht naar Egypte*, Fr. 110.

N° 11. Breughel de Oude (volgens een print van) : *De Dood van de Maagd*, Fr. 250.

N° 12. Brueghel de Jongere (Pieter) : *De Werken van Barmhartigheid*, Fr. 3 400.

N° 33. Dürer (toegeschreven aan) : *De Geeseling*, Fr. 425.

N° 34 en 35. Van Dijck (toegeschreven aan) : *Cupido*, Fr. 950; *de H. Magdalena*, Fr. 370.

N° 44 Brugsche school, triptiek : *De Maagd met twee Heiligen*, Fr. 2.100.

N° 47. Vlaamsche School : Portretten uit den kindertijd van *Filips den Schoonen en Johanna de Waanzinnige*, Fr. 7.200.

N° 50. Vlaamsche School (XVe eeuw) : *De Christus aan 't Kruis*, Fr. 10.000.

N° 51. Vlaamsche School (XVIe eeuw) : *De Maagd met 't Kind*, Fr. 760.

N° 84. Sienneesche School (XVe eeuw) : *De Maagd met 't Kind*, Fr. 2.100.

N° 101. Maarten van Heemskerk (School van) : *De Maagd met 't Kind*, Fr. 600.

N° 106. Adriaan Ysenbrant : *St. Hieronymus*, Fr. 2.700.

N° 111. De Meester van Messkirch, vijf bladen van een Altaarstuk : *St. Eulalia, St. Walburgis*, enz., Fr. 20.000.

N° 122. Jan Mostaert (School van) : *Portret van een Dame met witte huive*, Fr. 670.

N° 124. Barend van Orley : *St. Adriaan*, Fr. 4.100.

N° 126. J. H. van Ouwater : *Priamus en Thisbe*, Fr. 1.000.

N° 138. Otto Venius (?) : *De Maaltijd bij Simeon*, Fr. 610.

N° 153. Vermeyen : *Judith en Holofernes*, Fr. 200.

N° 162. Zerezo : *De Gekruisigde Christus*, Fr. 65.

GEBEELDSNEDEN HOUT.

Een Groep van vijf figuren : *De Opstanding*, XVe eeuw, Fr. 2.800.

De Maagd, het kindeken Jezus en St. Anna, drie figuren in eiken, geschilderd en verguld ; Fr. 3.400.

Een beeldje : St. Anna, Fr. 3.000.

Een biddende Maagd, Fr. 2.400.

Hoog verheven werk van vijftien figuren XVIe eeuw, Fr. 5.000.

Een beeldje in veelkleurige gebakken aarde, zeer schoon van bewerking, voorstellend een Monnik, Fr. 925.

Al de overige voorwerpen in de verzameling vonden gemakkelijk koopers tegen zeer serieuse prijzen.





HOLLANDSCHE KUNST OP DE HUDSON-FULTON TENTOONSTELLING TE NEW-YORK

(*Slot*).



Met Vermeer bereikte de Hollandsche schilderkunst haar toppunt van esthetische volmaking. Geen tweede schilder van zijn tijd stelde minder belang in het illustratieve thema zijner kunst. Vermeer van Delft was vooral bekommerd om de realistische weergave van *plein-air*-effecten en met de verkrijging van het grootst mogelijk schoonheidsgehalte in de teekening en de uitvoeringsmiddelen zijner kunst. Deze geheel moderne geest verleent een eigenaardige belangrijkheid aan Vermeer's zeldzame doeken, die zóo volmaakt zijn wat de techniek betreft en zóo aantrekkelijk in de uiterste verfijning van hun bekoring zooals we die trouwens dikwijls in kunstwerken van 't eind van een periode aantreffen.

Zes van de zeven, zich in Amerika bevindende Vermeers, waren tijdelijk afgestaan aan deze tentoonstelling, twee er van *Het slapende Meisje* ([1]), onlangs door den heer B. Altman uit de verzameling Kann aangekocht en Mrs. C. P. Huntington's *Dame met de Luit*, een exquis werk uit een Engelsche collectie afkomstig, doch nog niet door Dr. Hofstede de Groot vermeld, zijn betrekkelijk vroege werken, waarin Rembrandt's stoere invloed, vooral in de ruige tegenstelling van licht en schaduw duidelijk spreekt. Van de overige vier stukken bleef het laatste Mr. Johnson's *Dame met guitaar*, waarvan de figuur aanmerkelijk grooter is dan op de vorige drie stukken, hoogst waarschijnlijk bij den dood van den meester onvoltooid. Op dit, als op de overige drie, *Schrijvende Dame* (Verz. J. P. Morgan), *Meisje met de waterkruik* (Metropolitan Museum of Art) en de *Muziekles* (Verz. H. C. Frick), is de kleur koeler en het licht effener verdeeld dan op de vroegere werken. Geen naam is waardiger om de groote triade van Hollandsche schilders te voltooien dan die van Vermeer!

[1] Afgebeeld in *Onze Kunst*, Juli 1907, Deel XII blz. 22.

Overstroomd door 't zonlicht van een warmen dag, rijk in lokale kleur, vertoont het schilderwerk van de Hooch, veel van de bekoring van dat van



JAN VERMEER VAN DELFT : Het Meisje met de Waterkruik.
Metropolitan Museum of Art, New-York.

zijn tijdgenoot Vermeer. Tot zijn beste periode, tusschen 1655-1665, behoort *Het Bezoek* (Verz. Mevr. H. O. Havemeyer), *Vrouw en kind op een Binnenplaatsje* (Verz. P. A. B Widener), *de Slaapkamer* (zelfde verzameling), *Wasschende en waterputtende vrouwen op een binnenplaats* (Verz. J. P. Morgan) en de *Cavalier met de dames* (Verz. W. T. Blodgett). Het stuk bij Mr. Blodgett voert ons tot Pieter de Hooch's latere werkmanier, het is op meer karakteristieke wijze gezien in het *Muziekpartijtje*, bij de heer Borden, toen de hoofsche smaak van den tijd een niet zeer diepgaande elegantie aan zijn kunst verleende.

Met groote innigheid in de conceptie, beeldde Gabriel Metsu het leven van de gegoede middenstanden af. Zijn jeugdige, romantische geest, toont zich bijna te onstuimig in het *Muziekpartijtje* (Metropolitan Musem of Art). *Het*



GABRIEL METSU Het Bezoek aan de kinderkamer
(Verz. J. Pierpont Morgan).

Bezoek aan de Kinderkamer (Verz. J. P. Morgan) met zijn verrukkelijke wijze van vertellen en rijke kleur toont een meesterschap, dat Metsu slechts zelden overstegen heeft. Vier schilderijen op de tentoonstelling, waren evenzoovele illustaties voor Terborch's verfijning en teeder gevoel voor kleur: twee aristocratische portretten, in zijn typische manier, afgestaan door senator W. A. Clark en den heer Frick, alsmede twee voorname genreschilderingen, de *Guardroom* (Verz. J. G. Johnson) en een *Dame die wijn inschenkt* (Verz. M. C. D. Borden). Het leven van den boer en der nederige Hollandsche burgers, vinden we afgebeeld in 't werk van Jan Steen en der beide Ostades. Van Jan Steen, den Moliere der Hollandsche schilderkunst, is Mr. Johnson's aantrekkelijk gekleurd, *Gebed voor het Eten* Jan Steen's onuitputtelijke vindingrijk-

heid, uitbundige humor en satire, zijn beter op prijs te stellen in de *Kermis*, thans in 't bezit van 't Metropolitan Museum en in Mr. Schwab's *Het ledige*



JAN VAN GOYEN : Gezicht op Rhenen.
(Metropolitan Museum of Art, New-York).

vat en in twee stukken bij den heer Widener : *het Dansende en het Feest-vierende paar*. Adriaen van Ostade's alleszins bekwame, maar weinig vergeestelijkte kunst, was vertegenwoordigd door twee stukken, één een vroeg werk in 't Metropolitan Museum, van buitengewone afmetingen : de *Vedel-speler* (1641) en een tweede een dertigtal jaren later geschilderd *Het Hofje vóór het kleine huisje* bij den heer Widener. Van Isaac van Ostade is de *Halle*, mede tijdelijk afgestaan door den heer Widener.

Waar we ons dan vervolgens tot de landschapschilders wenden, komen we 't eerst aan Jan van Goyen, de eerste meester van een vroeg-tijdperk, met het eenvoudig realisme, waarmee hij de atmosferische effecten van het vlakke Hollandsche landschap afbeeldde, de einder laag en de wijde luchten er bovenuit rijzend in al hun oneindigheid. Hij bekleedt in de geschiedenis der Hollandsche schilderkunst, een ongeveer gelijke plaats als Frans Hals. Tot zijn middelperiode behoort het *Gezicht op Rhenen* (1636), thans in 't bezit van het Metropalitan Museum of Art en een tweede *Gezicht op Rhenen*, tien jaar later geschilderd, 't eigendom van Senator Clark. In zijn latere manier,

JACOB VAN RUISDAEL — DE BERGSTROOM

Verz. Mrs. Collis P. Huntington.



in koele, zilveren tinten, is het *Gezicht op Dordrecht* (Senator W. A. Clark). Salomon van Ruisdaal, innig verwant aan van Goyen, door de schikking zijner composities, zijn voorkeur voor toon en de oprechtheid, waarmee hij de natuur beschouwde, was vertegenwoordigd door twee groote boschtooneelen (Metropolitan Museum of Art en Mrs Morris K. Jesup) en twee zeldzame wintergezichten (Metropolitan Museum of Art en de heer Widener). Aert van den Neer, aangezien wintertooneelen ook zijn geliefde onderwerpen waren, mag hier misschien tegelijk vermeld worden, hoewel de stukken, waarmee hij op de tentoonstelling vertegenwoordigd was, maneschijneffecten waren, vooral 't schoone *Nachtgezicht*, thans in 't bezit van den heer Hermann.

De Hollandsche landschapschildering bereikte haar hoogtepunt in het werk van Jacob van Ruysdael en diens leerling, Myndert Hobbema. In Ruysdaels vroegen stijl, zijn de eenvoudige schilderingetjes van het landschap rondom Haarlem, zooals o. a. die welke door den heer Morgan waren afgestaan *Huisje onder Boomen* en van Mrs Simpson *de Sluis*, meer opgevat in de manier der Vroegmeesters, maar met een zeer karakteristieke en groote plastische duidelijkheid. Dan verder uit het Metropolitan Museum, *Woudstroom*, van Senator Clark *Bosschen* en van den Heer de Forest de *Knoestige Eik*. Deze behooren allen tot een serie romantisch opgevatte woudtooneelen uit de zestiger jaren en, tot hetzelfde tijdvak, ook de *Duinen bij Haarlem* (Verz. James Slater). Het *Winterlandschap* (Verz. J. G. Johnson) en de *Onstuimige Zee* (Verz. J. Ross) waarin de schilder ons van zijn innig persoonlijke stemming tegenover de natuur verhaalt.

In Hobbema's werk, evenals in dat van Ruysdael, vinden we realisme, gemengd met diep gevoel, dat echter liever de stille lieflijkheid en rust der natuur, dan haar woeste grootsheid uitdrukt. Hobbema was op deze tentoonstelling vertegenwoordigd door zeven schilderwerken, met inbegrip van de beroemde *Trevor* en *Holford* landschappen, die door den heer Morgan waren afgestaan en die tot de meest grootsche landschapschilderingen behooren. Zeer dicht bij deze naderend, wat betreft stijl en perfectie, is het *Huisje onder Boomen* (Verz. H. C. Frick) en twee *met Boomen beplante wegen*, (Verz. Elkins en Gould). Twee zeer aantrekkelijke zijner vroegwerken zijn verder nog de *Vijver* (Verz. W. F. Blodgett) en de *Kostverloren* (Verz. M. C. D. Borden).

Op het door den heer Ross geleende stuk, schildert Ruisdael den woedenden, stormbewogen Oceaan, hoewel een kalm zeetje, visscherssschuiten met gewoonlijk ergens een kijkje op een strand, gewoonlijk meer algemeen de onderwerpen voor de Hollandsche zeeschilders vormden. Dusdanig is ook 't tooneeltje, voorgesteld op Simon de Vlieger's *Kalme Zee* (Metropolitan

Museum of Art) en een schilderstukje, met denzelfden titel van van de Velde, (Verz. W. T. Blodgett) zoowel als het *Zeestukje met de Oorlogsschepen* van



MEINDERT HOBBEMA: Het Kasteel Kost verloren.
(Verz. M. C. D. Borden).

Jan van de Capelle (Verz. J. G. Johnson). Van dezen laatsten kunstenaar was er mede een belangrijk Wintertooneel op een bevrozen gracht.

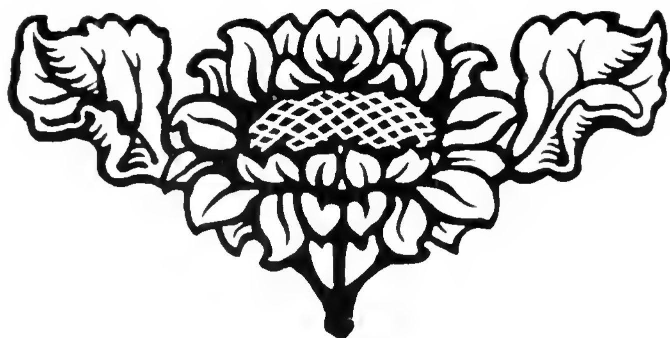
Twee andere waterstukken, *de Maas bij Dordrecht* (Verz. H. C. Frick) en een *Riviergezicht met Vee op den oever* van Albert Cuyp, brengen ons tot het zeer verscheiden werk van dezen schilder der gouden namiddagen. Zeegezichten of landschappen, met of zonder vee, schepersjongens of Stillevens, aan al deze onderwerpen leende Cuyp de bekoring zijner dichterlijke natuur en den gloed zijner zonverluchte kleuren. Als schilder van landschappen, vonden we Cuyp hier in een vroegwerk in warmgouden toon *Het Dorpje in de Duinen* (afgestaan door Senator Clark en door den heer Morgan *Landschap met figuren en Vee* en van Mrs Simpson *Landschap met brug*. Het laatste doet ons denken aan de mise-en-scène der Romeinsche Campagna, als specimen van een zekeren slenter die toen voor landschappen in de mode was en vergeleken kan worden met Nicolaes Berchem's beslist geïtalianiseerd schilderij *De Waadbare plaats*. (Verz. C. E. Bushnell). Cuyp's roem als dierenschilder wordt voldoende gewettigd door *Melktijd*, (eigendom van den heer W. B. Dickerman en een ander met denzelfden titel van den heer

G. J. Gould). Een stuk, door den heer Johnson afgestaan, heeft tot onderwerp een *Haan met een broedsel Hennen*. Met den *Fluitspelenden Schaapherder*, (Verz. C. P. Huntington, en een *Man die mosselen eet*, een *Binnenhuistooneeltje* (Verz. M C. D. Borden, toont Cuyp zich een schilder van figuur en stilleven, tot welke laatste categorie ook de *Schaal perzikken* behoort, thans in 't bezit van den heer Johnson.

Andere, op deze tentoonstelling vertegenwoordigde schilders, waren Paul Potter, van deze was er een *Tooneel op een Dorschvloer*, (Verz. Mrs. W. L. Elkins) en *Vee in de Weide*, (Verz. L. Hirsch), terwijl Adriaen van de Velde de schilder is van het *Landschap met Vee*, eigendom van den heer Johnson. Eveneens van van de Velde is de *Stier* op Jan van der Heyden's *Straattooneel* (Verz. Blodgett). De *Paardenmarkt* (Verz. Mrs. E. C. Hobson) en de dieren op het stuk het *Bevrozen Kanaal*, (Senator W. A. Clark) toonen Wouwermans bekwaamheid in dit soort werk.

Tot besluit van dit overzicht vermelden we dan nog twee schilders van Stillevens : Abraham van Beyeren, die de *Ontbijtkamer* heeft geschilderd, thans in 't bezit van Mrs. W. L. Elkins en Willem Kalf, die vertegenwoordigd was met een stuk met éenzelfde onderwerp als dat in 't bezit van den Heer J. G. Johnson.

New-York, 18 Nov. 1909. JOSEPH BRECK.





OUDE KISTEN EN KOFFERS

DE « SCREENWERKERE », DE « CUSTODEMAKERE »

INLEIDING



In den laatsten tijd zijn er vele en mooie oudheidkundige werken uitgegeven, waarin bij middel der fotografie, de vormen en eigenaardige kenmerken van vele gebeeldhouwde voorwerpen en oude meubelen, die in musea en particuliere verzamelingen worden bewaard, op bewonderenswaardige wijze werden weergegeven.

Die uitgaven vormen zeer volmaakte modellenreeksen, waarin de werkers naar hartelust, al naar de mate hunner verbeelding en behoeften, putten kunnen.

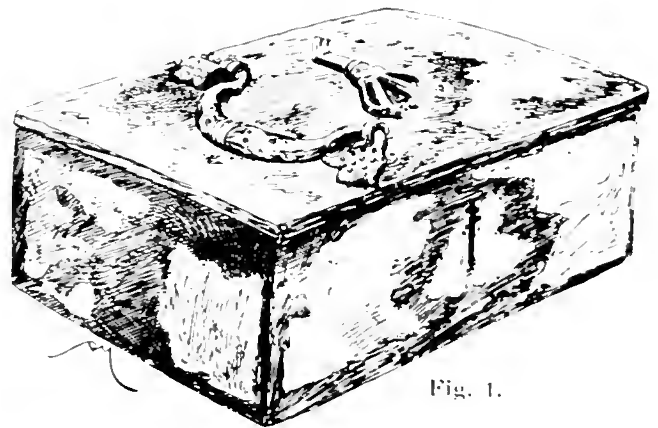
In ons eigen land, volgde men dit voorbeeld door den vreemde geleverd, en dank aan het initiatief van enkele vrienden van zeldzame of kunstvolle voorwerpen, zal men een nieuw museum, dat in 1903 te Gent werd gesticht en dat den naam draagt van « Museum voor Versierings- en Nijverheidskunst », zich langzaam zien ontwikkelen en groeien.

De inrichting er van is nog maar in wording en toch, hoewel slechts nauw behuisd, in een der zalen der Academie voor Schoone kunsten, kan het van heden af reeds diensten bewijzen en doet dat ook inderdaad.

Het is ons bekend dat vele der tentoongestelde oude meubelen door smaakvolle fabrikanten als model zijn benuttigd en de rijke verzameling stalen van franjes en galons, die voor 't meerendeel in Frankrijk en Italië geoogst zijn, hebben onze tapijtwerkers op menige goede gedachte gebracht.

Wij vestigen de aandacht van het publiek op deze verzameling modellen, waar gesneden hout, oude lijsten, het Meubel onder allerlei vormen, ceramiek en vooral decoratieve weefsels, reeds in eenige schoone reeksen vertegenwoordigd zijn en nog op weg zijn om zich snel te verrijken, bij middel van fondsen, welke door het gouvernement en de giften van particulieren, ter beschikking van een zeer ijverig comiteit gesteld zijn.

Onder de beste studie-elementen, van dit heel bijzonder museum, vestigen we allereerst de aandacht op de afdeeling albums met fotografieën. Deze, alle rechtstreeks naar oude modellen genomen, zijn in talrijke kartons geklasseerd en gecatalogiseerd, als : ijzerwerk, beeldsnijwerk, meubels, versierings-ensembles, tapijten, deuren, schoorsteenen, enz.

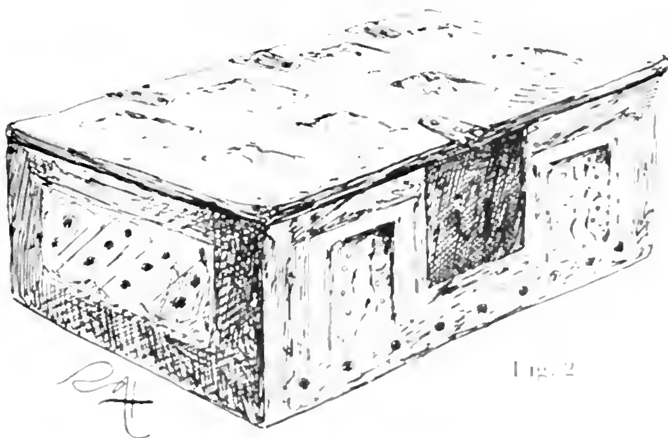

Fig. 1.

Deze laatste, reeds zeer talrijke documenten, staan van heden af ten dienste van belangstellende vakwerklieden en artiesten, voor de studie van hun vak.

De fotografieën-afdeeling stelt ons in staat om ons in den breede te documenteeren aangaande de schoone wonderen, die bij onze buren in de paleizen van den Louvre, Trianon, Versailles, enz. worden bewaard.

Ons doel bij het opzetten van deze studie over kisten en koffers, in wier vormen we het levendigste belang stellen, is geweest om een hoofdstuk, een weinig bekende serie te voegen, bij de overige kunst-documenten, die we zoo even hebben genoemd. Maar de wijze van reproductie door fotografie heeft niet aan ons verlangen beantwoord en de verschillende voorwerpen, die we wenschten te noemen, hebben we hier in den vorm van vluchtige schetsen geteekend. Indien de teekening natuurlijkerwijze minder volledig en minder getrouw is dan de reproductie door middel van het objectief, hebben wij haar toch voor de hierbij gevoegde afbeeldingen verkozen, in de meening dat deze schetsen een zekere aantrekkelijkheid en pittigheid konden hebben. De teekening heeft nu eenmaal een schilderachtiger beteekenis en veroorlooft ons om meer nadruk te leggen op zekere onderdeelen en dus hebben we getracht om in een reeks van los getrokken schetsen de aandacht van geleerden en zoekers op de hier besproken voorwerpen te vestigen.

De onderhavige studie is een bijdrage tot een geheel, waarvoor we reeds talrijke schetsen verzamelden, betreffende de constructie en meubileering van het oude huis, en wel bepaald in ons eigen land en vooral in de Vlaamsche gewesten.


Fig. 2

Enkele jaren geleden hebben we in ditzelfde tijdschrift een opstel doen verschijnen over *Oude Vlaamsche Haarden* en ditmaal ontleenen we aan onze

nota's aangaande ijzerwerk, gesneden hout en gehouwen steen, de schetsen die in verband staan met een der voornaamste meubelstukken uit het oude huis.

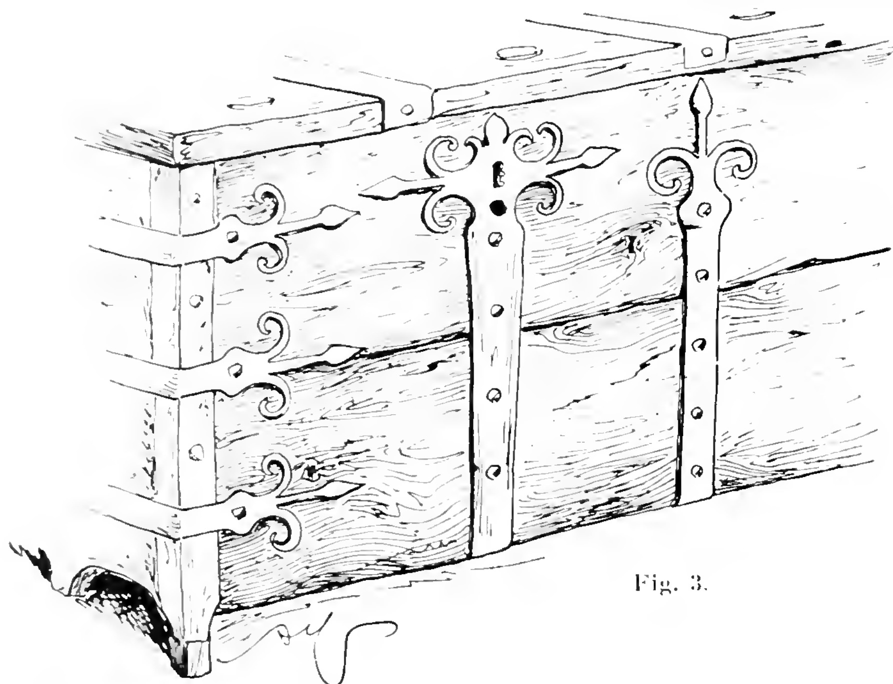


Fig. 3.

Onze aanteekeningen over de haarden, uit den prae-renaissancetijd, heeft een gunstig onthaal mogen vinden bij het oudheidkundig publiek.

Dit opstel, hoe onvolledig ook, was het eerste onzer onderzoekingen op het gebied der zuivere archeologie, na de uitgaven van meer artistieken aard van de zichtjes en landschapjes in Gent en in Vlaanderen.

En dit stuk ware wellicht altijd zonder vervolg gebleven, indien we niet, dank aan gelukkige en onverwachte vondsten, gemeend hadden dat het oogenblik nu gekomen was om onze talrijke aanteekeningen over oude meubelen 't licht te doen zien. Onze schetsboeken waren er snel mee gevuld.

De zaak is, dat, nadat we op deze weliswaar tamelijk sommaire wijze, de *Haarden*, het natuurlijk middelpunt van het huis, de woning van den rijke, het hutje van den arme of het geblazoend paleis bestudeerd hadden, het ons gewenscht scheen om de door ons bijeen gegaarde gegevens over het voornaamste meubel in deze interieurs te verzamelen.

Het vormde er vaak de eenige versiering van. In de wijde hallen, met heel karige versiering, stonden er enkel de primitieve schemel en zetels om heen.

Deze koffers en kisten (*bahuts*, *huches*) vormen het onderwerp eener nota van enkele bladzijden, in dat wonderbaar vademecum voor den archeoloog, de werken van Viollet-le-Duc.

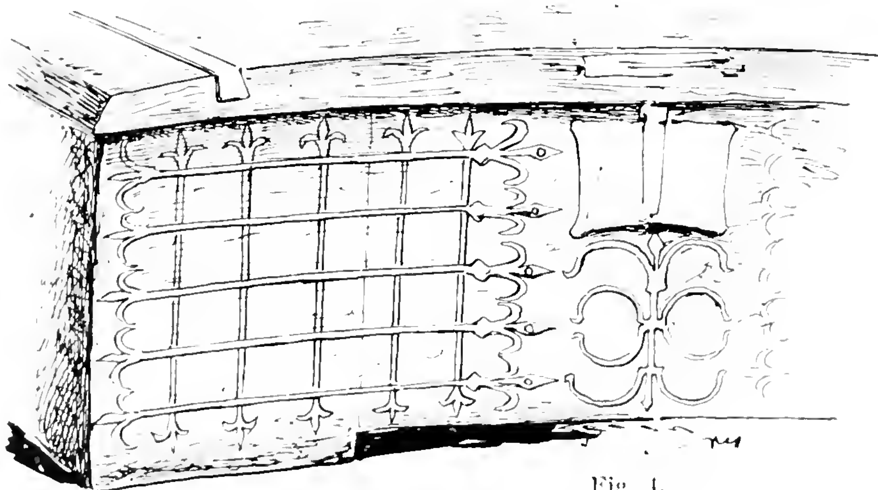


Fig. 4.

Deze kist (bahut) die tegelijk koffer, bank en bed en vaak zelfs kast en geldkist was, vormde het, in de middeleeuwen, meest gebruikte huismeubel.

Andere schrijvers, hebben het meubel, waar we het hier over hebben, slechts terloops behandeld: Molinier, Havard, Champeaux, wijdden enkele nota's aan koffers en koffertjes.

Het koffertje (coffret), de schrijn, het kistje, waren de gemakkelijk ver-

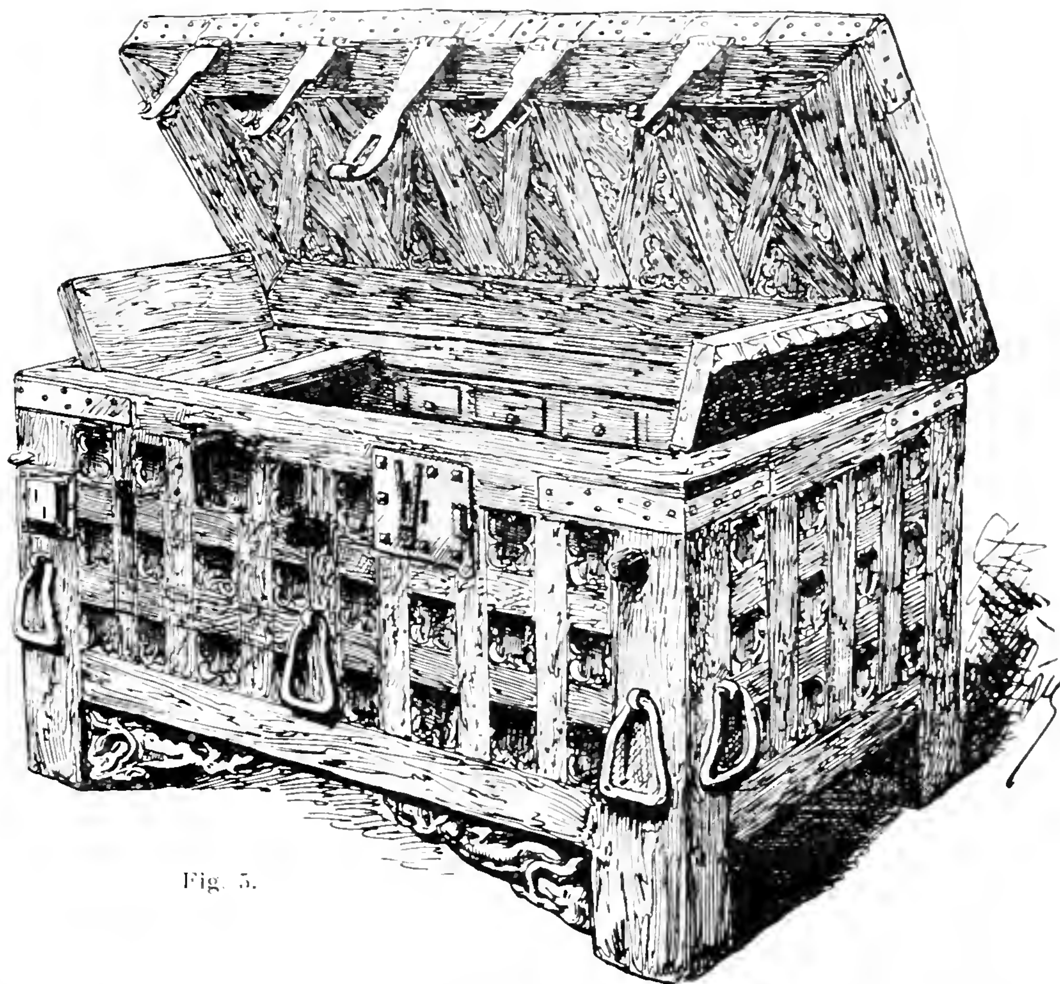


Fig. 5.

plaatsbare verkleiningen van de groote kist (huche), welke uitteraard veel moeilijker te verzetten en zwaarder was.

Havard, in zijn mooie archeologische werken, heeft er den vorm en het meest algemeene gebruik van beschreven.

Een onlangs verschenen boek van denzelfden schrijver op 't gebied van ameublementen en meer speciaal van kastenmakerswerk, behandelt de constructie van deze verschillende meubelen en van de timmerlieden- en kastenmakers-gilden, die ze vervaardigden.

De ijzersmid kwam er dan tusschen voor het beslag, de mooie sloten, verschillende ornamenten, die hij aanbracht op het houtwerk. De koffer uit dit materiaal vervaardigd, bleef of effen en zonder eenig snijwerk, of was soms ook rijk versierd, gewoonlijk met de wapenen van den bezitter, of, zooals in het belangrijk Bourgondisch tijdvak, met de schilden der vorsten uit het regeerende huis.

Het zou ons te ver voeren om hier opzoekingen te gaan doen, aangaande de groep werklieden en sierkunstenaars, die ten onzent deze meubelen van groote en kleine afmetingen sneden en versierden.

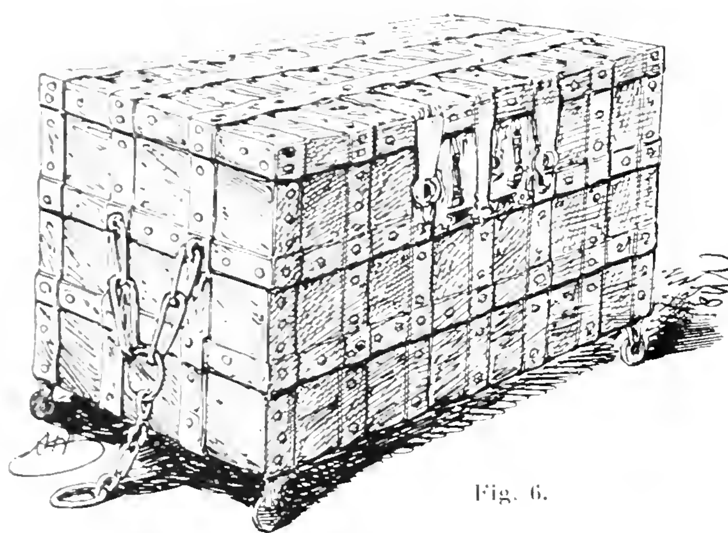


Fig. 6.

De ijzersmid die aan deze laatste de slotversiering toebracht, werd bij de uitwendige versiering van het voorwerp in hout, voorafgegaan door een anderen werkman van dikwijls groote bekwaamheid : door den lederbewerker.

Vele schrijvers zouden ons de beste en meest betrouwbare inlichtingen kunnen geven aangaande de merken van koffermakers, die men op enkele dezer meubels aantreft; ze zouden ons tevens aanwijzingen kunnen doen van groot belang, over de gilden en de reglementen, waaronder ze stonden en over de werklui, die ze hebben voortgebracht. Dit alles is in verschillende door ons geraadpleegde werken verspreid. Zoo zijn er waarvan we slechts in 't voorbijgaan melding kunnen maken; de bronnen waaruit wij ze putteden, raken zeer nauw aan de oude stad Gent, zooals de monografieën van Minard, den ijverigen Gentschen verzamelaar, die o. a. kostbare aanteekeningen aangaande deze corporaties deed verschijnen, nl. een over houtwerk.

Onder het aantal der verschillende werklieden in dit vak was de *Scrynwerckere* onzer oude Vlaamsche steden, de voorvader der fabrikanten van meubelen, kasten, stoelen, banken, bedden en alle verplaatsbare stukken, die men in onze huizingen vindt.

We hebben dus de twee traditionneele vormen aangetroffen, die zich 't meest bestendig hebben bewaard en zich tot nu toe voortgezet hebben : vooreerst de groote koffer, waarvan de stevigheid en duurzaamheid zoo groot mogelijk was; vervolgens dat allerliefste bibelotje, dikwijls op heel handige wijze vermooid door spreuken en verschillende in leder gestoken attributen.

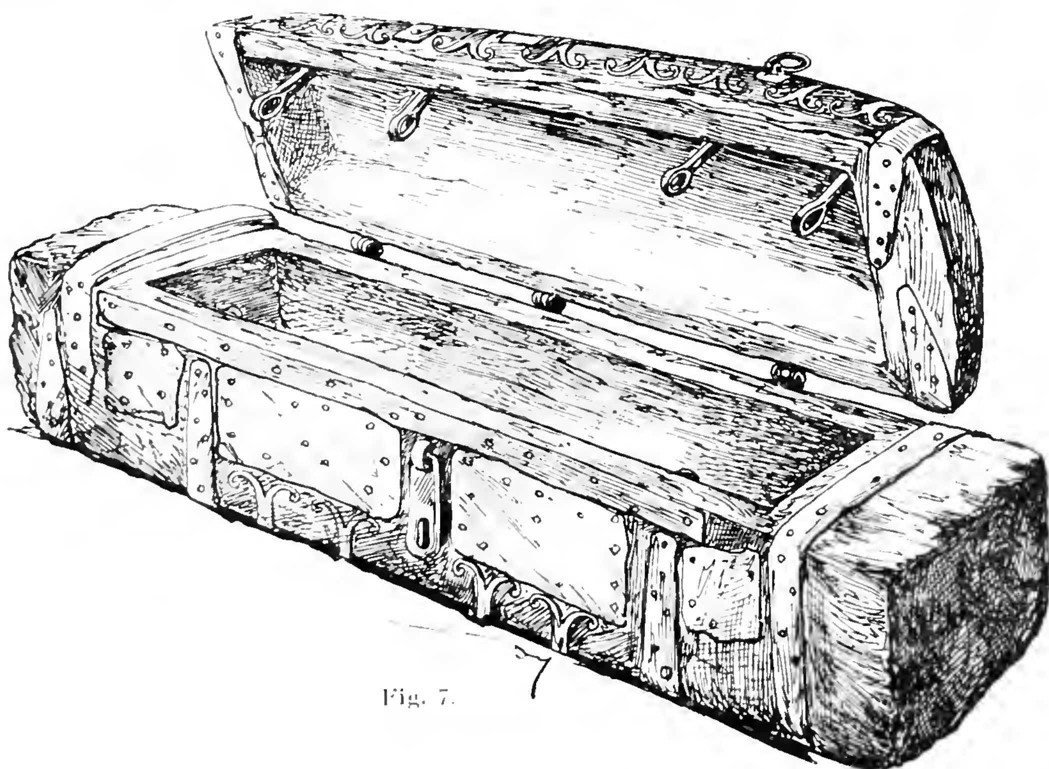


Fig. 7.

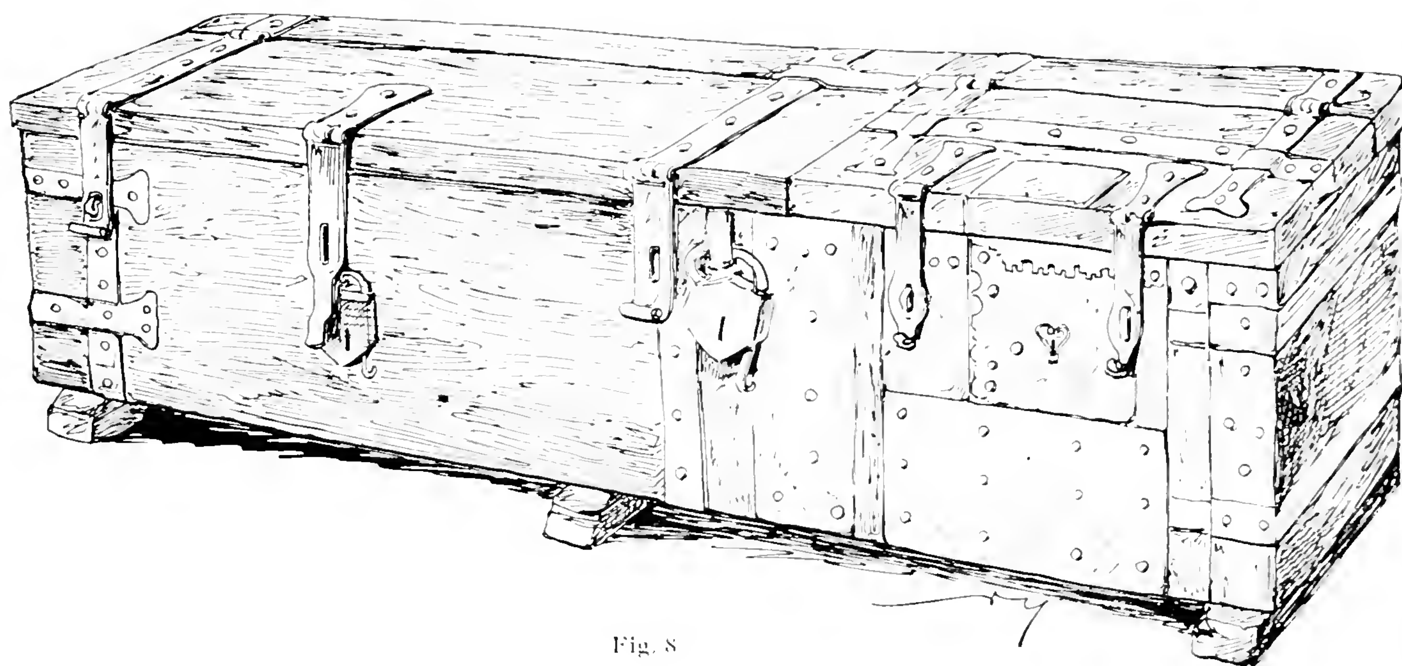


Fig. 8

De eerste behooren almee tot de oudste, die in onze musea vertegenwoordigd zijn: men vindt ze er met hun zware, met ijzer beslagen karkassen, die met ketenen en krammen in de ruwe muren van onze Belfrijen en in de ruime hallen van onze gemeentehuizen waren vastgemaakt.

De tweede, verplaatsbaarder en uitteraard voor herhaalde transporten bestemd, versierden gewone en credens-tafels en bevatten kostbaarheden, perkamenten, handschriften en voorwerpen van allerhande aard. Van deze beide meubelsoorten heeft het koffer zich in ons reiskoffer vervormd en in de heel sommaire en heel eenvoudige koffers die men nog heden op onze pachthoeven vindt. Het koffertje of kistje, is door vele transformaties heen het delikate werk- of handschoenen-doosje en al die kleine, teere en kokette meubeltjes geworden, waarin een dame van de wereld haar toilet-benoodigheden en juweelen bewaart.

De voorwerpen, welke wij afbeelden, zijn de deelen van de woning, die door vervoer en allerhande wederwaardigheden tijdens de veelbewogen verhuizingen hunner eigenaars, tal van schokken en beschadigingen hebben onderstaan.

Wij hebben echter niet, en het is noodig om dit hier op te merken, ons onderzoek uitgestrekt tot koffers en koffertjes in ijzer, met hun oneindig bewerkte en van binnen uiterst gecompliceerde sloten. Deze bladzijden zijn alleen gewijd aan die stukken welke in hoofdzaak uit hout bestaan.

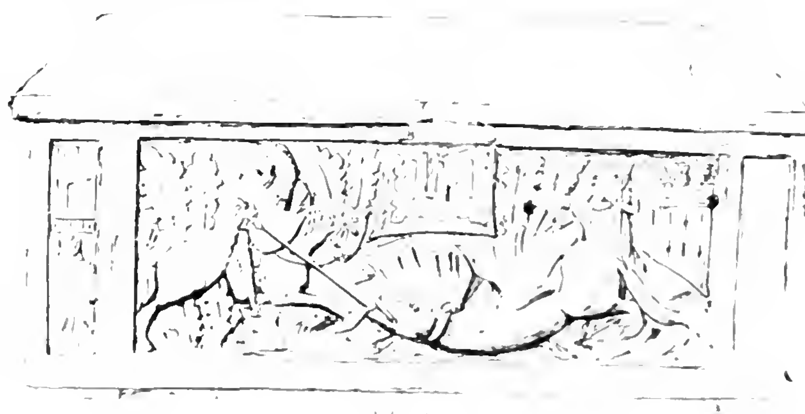


Fig. 9

Doch, waar voor den haard ons onderzoek zich tot de Vlaamsche streken en meer in 't bijzonder tot Vlaanderen zelf bepaald heeft, hebben we voor deze studie gemeend die over het geheele land te moeten uitstrekken, aangezien de typen der meubelen, waarover ze handelt, overal verspreid waren, zonder eenige groote verscheidenheid echter, noch van eenig bijzonder in 't oog springenden vorm in 't een of ander onderdeel.

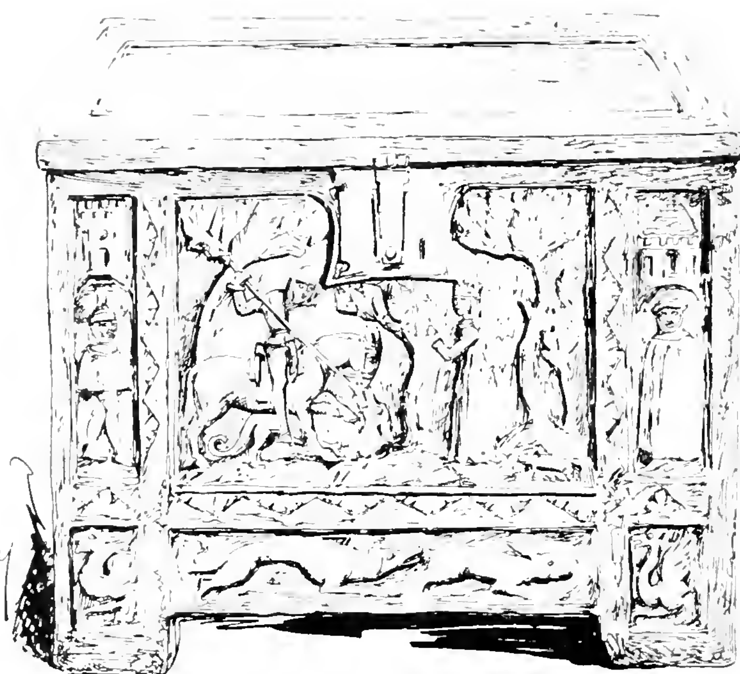


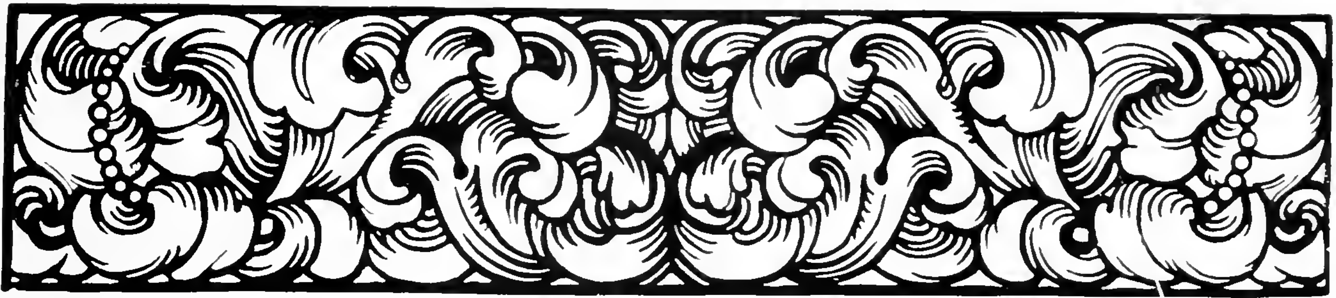
Fig. 10.

We zullen zien dat versieringsmotieven vaak belangrijke aanwijzingen aangaande lokalen oorsprong en een bepaalde streek kunnen geven.

Daarom zal men schetsen tegenkomen welke in van Vlaanderen tamelijk ver verwijderde musea worden bewaard. Doornik, Namen, Antwerpen, enz. zullen ditmaal ook stof moeten leveren. En indien de particuliere verzamelingen op enkele uitzonderingen na, willekeurig terzij zijn geschoven, moet men de reden hiervan zoeken in het feit dat ze gewoonlijk slechts kort op dezelfde plaats blijven en ieder oogenblik dreigen weer uit een te spatten.

(*Wordt voortgezet*). A. Heins.





VERLANGENS NAAR MONUMENTALE KUNST EN EENIG WERK VAN J. MENDES DA COSTA



De verbeelding speelt haar hooge spel in de blauwe oneindigheid en schooner dan het werkelijke, schijnt het rijke leven van wat in den droom rond de onstelde geesten zwiert — maar de kunstenaar is de innige en getrouwe, die wacht door alle beroerenis heen en de fijne vogel vangt. Hoe schoon 't luchte spel, hoe zaligend de roes en de droom, beter de eindelijke vrede van een ideaal in de werkelijkheid. Beter de enkele gevangen vogel dan leeg te zitten met in de hooge vlucht der gedachten de brooze verrukkingen van het zwervende hart. Beter de zuiverheid van het eene kunstwerk, dat onder de hooge Hemelen zijn eigen kleine waarheid als een bloem open zet en eenvoudig beperkt is : een menschendaad onder menschen, dan tien weidsche schema's, die niets hebben dan de voorspraak van hun betrekkelijke algemeenheid en de looze groote belofte van de dingen, die nog alles kunnen worden... en niets zijn.

Een gestaêgen arbeid van vele jaren, waar een verdieping naar de heimelijkheden van het bestaan zich op de versobering en verstrakking der kenbare vormen richtte, deed den beeldhouwer J. Mendès da Costa meer dan de ongewisse winst eener algemeene bekendheid het betere goed eener veelvuldige genegenheid verwerven. Inderdaad, dat, zijn werk was het fijne en kloeke getuigenis van een waardige zelfbeperking en er de roem van tevens. Herinnert u die kleine en grootere beeldjes, die bronzen vogels, die dofglanzende keramieken, aapjes, ziekerig alleen of melankolisch gedrieën te hoop zittend, jodenvrouwtjes verhalend hun heele erge geheimen en knus bespiegelend over den kleinen schat van hun armoedje ; een javaansch danseresje was er ook bij, slank, simpel, enkel gegeven het haast transeachtige van het bloemstille bewegen van zoo'n wezentje. — Wilt gij 't schoon heeten om de geserreerdheid der gestyleerde vormen, waar al 't overtollige en al het snel-bekorende werd gebannen of om de fraaiheid der vondsten

van geestige typeering? Zoo prijs ik 't om een beter goed, dat oorzakelijk is aan al de veelzijdige beminnenswaardigheid dier gave gestalten: de verklaarde innigheid en de verteederde overtuiging, die ze zoo helder van uitzicht en sober in noodwendige gebaren deed worden. Tusschen dit werk en zijn nieuwste prestaties, de gestalten der oud-testamentische heroën, zal bij dezen zoeker wel een ganschen weg van veelzijdige productiën hebben gelegen.

Is van een peinzen over het dieper geaarde der werkelijkheid, dat in zijn werk zich steeds overheerschend heeft gekenmerkt door den weemoed om aller dingen eindigheid en eenzaamheid, hij gekomen tot de klare verheugenis van een inwendig aanschouwen van de verhevenheid der goddelijke symbolen, die al die vergankelijke verschijningen zijn? Het is hier niet de plaats aan deze beelden zoo een mogelijken gang van individueele kontemplatie tot algemeene visie aan te teekenen.

Tusschen het oude en het nieuwe of er gelijktijdig mede ontstonden een aantal reliefs en in de latere jaren enkele beelden, die niet als de enkelprodukten van een werker met decoratieve tendenzen willen beschouwd worden maar door hun bestemming van zuiver architectonisch-sculpturale beteekenis zullen hebben te zijn. Hier dus zullen wij de styleerende begaving van dezen beeldhouwer uit den aard der zaak sterker zien uitkomen en helderder zijn kracht vertoonen, dan in zijn andere werk mogelijk was. Maar meer nog zal de geaardheid van zijn visie dan zijn te begrijpen uit de mate waarop hij geslaagd zal blijken aan deze gestalten het onloochenbare der werkelijkheid mede te geven. De overtuiging van het algemeene, die er in meerdere of mindere mate van uit zal stralen heeft de beteekenis als gemeenschaps-arbeid er van te bewijzen.

* * *

Niet de werkelijkheid des zichtbaren levens maar de werkelijkheid der onzichtbare levenskrachten is het onderwerp van den gemeenschaps-kunstenaar. Van het leven in de schoone en wilde bontheid zijner verschijningen en van de verschijning, zooals ze zich in al de eigenaardigheden harer individualiteit voor den donkeren achtergrond der algemeenheid verheft, gaat de vrije kunstenaar uit. Zijn gemoed golft sterk mede in de stroomingen, die de harten bewegen, hij ziet de menschen door hun diepere onbewustheid voortgedreven langs de vast-beschreven banen, die een goddelijk inzicht buiten hun angstige en verslagen zielen heeft gewezen. Maar niet dit is het waarbij zijn aandacht verwijlt. Waar de zich-zelf- ongewisse levens elkander kruisen aanschouwt hij dan boven deze breede golven uitgeheven de tragische figuur van den Mensch, in al zijn menschelijke kleinheid goddelijk

Fig. 1. BRONZEN FIGUUR BOVEN DEN INGANG VAN HET KANTOORGEBOUW DER ASSURANTIE Mij. „UTRECHT", aan het Damrak te Amsterdam.

J. MENDES DA COSTA, Amsterdam



bezield en van hemelsche verlangens vervuld, opstaand als een eenzaam teeken. Naar gelang hij dan, in grootere of geringere mate door schoonheid verzoenend, deze schreinende of lach-wekkende tegenstelling aanwijst zal zijn werk meer of minder sterk de eenvoudige beteekenis der werkelijkheid in haar mysterieuze verwevenheid aan den dag brengen. Maar achter al die bewogen beelden, zooals zij mensch nà mensch in het licht der goddelijke verklaardheid komen te staan en verdwijnen, de groote rhythmen te toonen waarlangs dit, nu luider kloppende, nu stiller heen-vlietende, leven zijn roode bloed doet vloeien en van de vaste waarden en wegen te spreken, die de bezielende geest zich in tijd en ruimte heeft gesteld, is de eisch aan hem, die in geschilderde of gebeeldhouwde tafereelen op de muren onzer openbare gebouwen en in de straten van onzen dagelijkschen daad niet van de enkeling tot den enkeling maar van gezamelijkheid tot gezamelijkheid wil spreken.

De kunstenaar kent slechts de onscheidbare eenheid van wezen en verschijning en het kunstwerk, dat een natuurlijkheid is van tweeden aanleg toont hierin deze zijn waarheid, aan het sterker uitkomen waarvan het zal worden getoetst, dat het in zijn vergeestelijking weer een natuurlijke eenheid is geworden. De overtuigende kracht van het groote kunstwerk is niets anders dan zijn onontkoombaar ware natuurlijkheid, waarin de geest zijn eigen lichamelijkheid volkomen en onafscheidbaar doordrong. Dit is een kwestie van tweeërlei accent waardoor, in de eenheid van hun overeenkomstig tendeeren, de verschillende kunstdaden van elkaar onderscheiden zijn. Van het symbool verheft de vrije kunstenaar zich over het type tot het charakter — van het charakter in zijn navrante alleenheid verdiept de decoratieve kunstenaar zich langs de breede lijnen der typeering tot de rots-vaste zekerheid van het symbool. Door de zichtbare verschijning tracht de een de waarheid der werkende wezenlijkheid te benaderen — van uit een overtuiging van een stuwend wezen tracht de ander de verschijningen van een gebonden leven te bezielen. En waar hij zulks doet is het niet een persoonlijke willekeur, die hem drijft, maar de wichtige eisch van menschelijke gemoederen, die, op de plaatsen waar hun samenleven zich ontvouwt in de klaarheid van simpele teekenen willen zien verbeeld wat boven persoonlijkheid en afzonderlijkheid de groote samen-brengende en samenhoudende waarden hunner gemeenschap zijn. Waar wij onzen omgangsdaad bedrijven willen wij herinnerd worden niet aan wat ons scheidt maar aan wat ons bindt.

∴

Zoo gaan wij nu hier tot deze beelden en vragen ons af wat of de geslotenheid hunner strakke vormen voor antwoord geeft op de vraag van

ons hart. Zullen wij enkel langs de wegen der intellektualiteit tot een af- of toe-genegen waardeering hunner verschijning kunnen geraken of zal die verschijning inderdaad, afgezien van eenige voorkeur des geestes, ons in ons gemoed doen bespeuren, dat een onmiddellijk teeken van broederschap onder de menschen hier door een, wien niets menschelijks vreemd was, werd opgericht? Noch de begrippen van de diepe eenheid eener geestelijke gemeenschap, noch die van de breede overeenkomst van een maatschappelijke synthese houden ons heden meer te samen. De symbolen, dat de vormen waren, waarin die begrippen hun algemeen kenbare uitdrukking vonden, hebben uitgediend. De woorden des harten hebben zóólang hun diepen zin als ze uit het hart gesproken en door het hart verstaan worden — wie ze overneemt en ze, zonder aan deze eischen te voldoen, gebruikt is een rhetoor: hij getuigt niet meer van den levenden en leven-doenden geest maar van zijn eigen verstarring.

Het mag misschien waar zijn, dat, gezien van het standpunt der koel-wijsgeerige beschouwing, deze onze tijd, deze onze samen-leving in mindere mate de bindende elementen in zich heeft, die de menschen-gemeenschap als geestes-gemeenschap die monumentale eenheid doen worden, waarmede door onze kennis en onze verbeelding perioden van het verleden en de toekomst worden gevuld. Maar evenzeer waar is het, dat voor ons menschen van heden er niet te kiezen zal zijn tusschen ons geringe, lieve eigene en het veel grootere daar buiten, dat wij enkel in de bespiegeling, nimmer in de werkelijkheid van ziel en zinnen zullen kunnen ervaren. Daarom laten de sterken zich niet verleiden door het gespitste beeld-spel des geestes en de lokkende verlangens der vermoeidheid en blijven zij, met een glimlach om alles wat spreekt van een dood verleden of een onzekere toekomst, voortgaan het eigen leven, waarbuiten zij niet zijn, mannelijk-hartstochtelijk en kinderlijk-dwaas te beminnen. En van de kunstenaars gesproken, die in de eerste plaats onder dezen zullen zijn: van alles wat daar stuwt en golft, van alles wat daar kwijnt en ligt gebroken, van alles wat daar spant en woelt en droomt in deze dramatische uren, onder de schemering van een gaanden en een komenden tijd, willen wij de vastheid en de wankeling zien uitgesproken in de verlossende daden der Schoonheid, die van uit het tijdelijke, verklaard, zich naar de eeuwigheid breidt. De kunst-daad der enkelingen, ook waar deze in een gemeenschaps-kunst te bespeuren valt, blijft zijn beteekenis behouden zoolang menschen zullen smachten naar menschelijke warmte, de vormen van vroegere tijden echter verstaan wij niet meer omdat de groote levens-waarheden van vroegere geslachten, die er de inhoud van waren, zijn afgestorven uit het hart der menschheid. Zinne-beelden, die zij waren, werden zij hersenschimmen. Wij kunnen ze verstandelijk interpreteeren, niet meer kunnen



Fig. 2. KINDERLIEFDE



J. MENDES DA COSTA

Fig. 3. SPAARZAAMHEID





Fig. 1. ZELF-BEDWANG. J. MENDES DA COSTA.

wij ze als innerlijke waarheid begrijpen. En waar wij er ons van zouden willen bedienen blijkt het symbool, het beeld van inwendige gelijkenis, verdord tot allegorie, een beeld van uitwendige overeenkomst.

Nu zijn we allen maar arme en schoone menschen met elkaar met niets dan onze menschelijkheid. Wat zal, nu geen religieus, geen staatkundig ideaal ons meer bindt, ons de synthetische omgangs-vormen geven, om dàt waarom wij meer dan als menschen alleen als menschen één zijn, uit te drukken, wanneer 't die menschelijkheid niet ware. Als niet meer de sluiers van algemeene begrippen, het al-menschelijke dekken biedt de menschelijkheid haren minnaren de onmiddellijke smartelijkheid harer onverhulde leden. Wien dan de ontroering harer verschrikkelijke pracht in het gemoed slaat zal gaan begrijpen, dat alles wat hij aan schoonheid en innigheid en weidschheid verloren waande maar door de vereffening der religiën was geborgd van het menschelijke leven, dat rillend daaronder lag. En dan weet hij welke muziek de harten zal verzoenen en waar de vormen te vinden, die, omdat zij overal leven, overal begrepen zullen worden.

't Is niet met overwegingen als hier neergeschreven maar met de gevoelens, die overwogen werden, dat, naar wij meenen, elken mensch, die het leven dezer dagen in een zekeren graad van bewustheid mee-leeft, tot deze beelden zal gaan — zooals tot alle kunstproductiën, die minder een persoonlijke uiting dan een gemeenschappelijke omgangsdaad willen zijn.

Aan den gevel van het gebouw eener zoo zeer dezes tijds zijnde instelling als eene levens-verzekering-maatschappij heeft Mendes da Costa willen symboliseeren de veranderlijkheid des levens, die ons naar een zekerheid onder alle wisseling doet verlangen en de menschelijke deugden, die tot heil voor ons zelf en wie na ons komen ons deze zekerheid kunnen doen verwerven : zelf-bedwang, kinderliefde, huiselijke trouw en spaarzaamheid. Bovendien deed hij boven den ingang een bronzen figuur den gaande en komende vrede toe bidden voor nu en later bij het denken aan te nemen of genomen daden van voorzorg, die, zijn zij waarlijk goed, niet zullen nalaten in hun eigen en andrer leven de schaduw der vertroosting te werpen. Deze algemeene indeeling lijkt als vinding bevredigend — waar het onderwerp der figuren op zich zelf zich in wezen niet onderscheidt van de onderwerpen der conventioneele allegoriën, is wel te bedenken, dat de waarde van het beeld niet te zoeken is in het voorgestelde maar in den aard der voorstelling.

Bezien we, na de figuren afzonderlijk, hun gezamelijkheid, dan is met vreugde op te merken hoe hier niet sprake behoeft te zijn van vijf los-van-elkaar staande beelden maar van een vijf-voudige eenheid, van een logische cyclus. Het bepaald zeer goede hiervan komt uit wanneer we de gesteldheid dezer beelden bedenken als decoratief element in het architectonische

schema. Dit toch is het centrale element van de onmiddellijk constructief functioneerende en de constructie decoratief verklarende factoren der bouwkunstige synthese.

Bouwkunst is de kunst van de omsluiting der menschelijke leef-ruimten — als zoodanig komen in de architectonische vormen en de logische samenstellingen, die hun inhoud zijn, de geestelijke en stoffelijke behoeften van den mensch als een eenheid van tegendeelen, een eenheid van voortdurend in elkaar overgaande en uit elkaar voortspruitende verschijningen van één-zelfde wezen, uit. Zoo wordt het evident dat geen der versierende factoren een rhythmische geleding op zich zelf mag hebben, noch een bezieling buiten het gebouw om. Dáárom is de leidende gedachte, die deze beelden aldus ontwierp, zoo uitstekend: niet de uiterlijke overeenkomst van uit een zelfden hand ontstaan en uit gelijksoortige motieven gevormd te zijn bindt ze aan elkaar; naar hun beteekenis en de beteekenis hunner harmonie neigen ze naar een eenheid in den geest met de bestemming en de samenstelling van een ideaal gebouw... waaraan ze zoomin geplaatst zijn als ze zelf de blijkbare intenties van hun maker vervullen.

Blijkt zoo een bedoeling dan is het des te verwonderlijker ze in de werkelijkheid niet zoodanig te zien doorgevoerd, dat ze onmiddelijker aan den dag komt. Wat bewoog den beeldhouwer, waar de architectuur hem in verticale richting ruimte te over toestond, de figuur der Vergankelijkheid, door een gelijke grootte, een gelijke waarde aan de vier omgevende symbolen te geven. Tusschen de menschen, die, onbewust van den drang van het oneindige om zich te verbijzonderen, in een sterfelijke nakomelingschap den ondergang van hun eigen persoon trachten te overwinnen, gaat de Vergankelijkheid rond als de erbarmelooze vervulling van een goddelijk noodlot. Vier symbolen werden hier gesteld van den menschelijkend wil om in den tijd *den* Mensch het eeuwige leven te geven — deze éene zal getuigen van een goddelijken tegen-wil. Niet het menschelijke maar het daimonische werd hier verzinnebeeld, dat, naar Platoons woord de macht heeft tot de menschen wat van de goden komt over te voeren. Moest deze figuur behalve door de symmetrie harer vormen nog niet wel-sprekender zijn?

Toch zijn 't niet deze eerbare inzichten van indeeling die 't werk van Mendes da Costa zullen moeten doen liefhebben — noch is het deze duisternis in zijn overleg, die oorzakelijk is, dat zijn skulptuur koud laat en niet vermag een stillend antwoord te geven op het menschelijke verlangen waarvan wij gewaagden.

Dit zeer te prijzen werk, dat eerlijk is en ernstig, dat wij eeren om het streven waarvan het getuigt, om den fijnen wil die het verkenbaart om de zuiverheid, die er beoogd werd: het raakt ons toch maar weinig. Wat mag

Fig. 5. HUISELIJKE TROUW. J. MENDES DA COSTA.



Fig. 6. VERGANKELIJKHEID. J. MENDES DA COSTA.



het zijn — zien wij terug naar zijn andere werk — dat wie eens het instrument van zijn kunst met de snedigheid van zulk een bewogen klaarte vlottend en kantig-beeldend tevens wist te hanteeren nu aan levendige snijdendheid verloor zonder aan strakke vloeying te winnen en er bovendien juist 't meest van dat bij moest inschieten waarom wij ze vooral gaarne aanzagen, die kleine figuurtjes zijner ingetoomde verbeelding, en er steeds een zachte herinnering aan meedroegen? Want waar is die innige luister waarmede ze schenen omhangen, waar is die weemoed, die aan den humor iets van verteedering gaf, die de koelheid zacht deed kleuren en het àl te heftige van gebaar en beweging met een glimlach stilde? Laten wij 't gerustelijk bekennen: er is iets gedwongens in de geserreerdheid dezer beelden, dat er een adem van beklemming omhangt — ze staan daar en er is iets logs in hun staan, alsof ze geen weg weten met hun eigen lichamelijkheid; in de effenheid hunner mouvementen is zoo weinig van de gratie van wie de groote vrede vonden en 't is toch ook weer 't gewild-effene, 't opzettelijk-straffe van 't gebaar, dat er de spanning in doet missen van wie de groote strijd strijden. Zijn ze dan, staan gebleven tusschen rust en beweging, moe, moe van uitgegroeidheid, moe van àl te groote bedaardheid, van àl te weinig passie? De liefelijkheid van een vol sentiment, niet te verwisselen met lieverigheid en sentimentaliteit is zoomin als dit laatste in dezen arbeid. Toch is overal er in het klagelijk zwerven van een menschen-ziel rond de grenzen van een klaar en zacht geluk. Toch licht er even een glanzend visioen in — zie de kop des mans, die de zelfbeheersching veraanschouwelijkt — maar koud als uit een astrale wereld; toch breekt er even de oude grijns om ten doode gedoemde zelfgenoegzaamheid uit — zie de prachtige chameleon-kop — toch weent er zacht een teedere innigheid in — zie de kop der vrouw met het kind. 't Lijkt ons niet meer moeilijk er de waarde van aan te geven en de vaste scheidslijnen te herstellen tusschen puurheid en vertroebeling zooals zij verbroken liggen in deze disharmonie van wankele krachten. Want alle fijnheid, alle huivering, alle vreemde ziennig, alle lust tot vaste vormen leven nog in dit werk zooals ze eens ons een verheugenis waren. Maar voortshands schijnt 't de dracht te missen, die alleen in een groot volume de spanning kan bewaren en aan een weidsch bestreven een verheven beteekenis geven. Waar de opzet van den beeldencyclus kennelijk een wil tot groot gebouwde orchestratie aan den dag brengt daar zouden wij elk beeld in de taal van zijn vormen de macht van zijn inhoud willen zien veraanschouwelijken. Niet de bedoelingen, die den maker leidden rechtvaardigen het kunstwerk, het heeft van zich zelf voor zich zelf te spreken. De atmosfeer van innigheid, die rond het kleine werk hing verwijdde zich niet rond het stuwende leven der velen en het fijn-persoonlijke, dat het andere werk zoo afgesloten schoon deed zijn, werd hier tot

iets binnenkamersch. Het mist de algemeene visie — het mist dat, wat de beelden een beteekenis voor allen zou geven. Kenmerkend komt dit gemis uit aan de figuur, die uit zijn aard het minst iets machtig-psychisch aan zich kan hebben : de spaarzaamheid. De spaarzaamheid is een deugd, die, zelfs bij de grootste naturen, steeds iets betrekkelijk nauws aan zich heeft — in geen geval een dier machtige drijfkrachten, die ons leven iets van groote warmte, van koele hoogheid, van breede beheersching geven, iets dat als een zaligende of vernietigende wind over de menschen zou stroomen. Inderdaad — de duidelijkheid zit niet in den spaarpot — deze beminnelijk-ronde burger-juffrouw zouden wij geneigd zijn als het zoetelijk ideaal van wel eerzame maar niet zeer breed-levende luiden te begroeten. Het schijnt mij alsof de beeldhouwer haar zelf stillekens wat wilde belachen toen hij haar zoo allerbraafst bol-rond van vormen, zoo leutig-gemoedelijk, zoo knus daarstelde. Toch, de zuinigheid van den inzichtige, die naar een wijde toekomst ziend, de spaarzaamheid aanvaardt, zonder de zoetsappige aanbidder der spaarpot te worden, als een eenvoudige noodzakelijkheid — hadden we die hier niet liever ontmoet : niet als een burgerlijke eigenschap maar als een burgerdeugd ? Kenmerkender nog dan aan deze figuur blijkt echter het gemis aan een psychische kracht, die zich boven het individueele zou verheffen, in die symbolen, waar werkelijk het menschenhart in al zijn schommeling tusschen de polen van lijden en geluk zou moeten zijn opengelegd. Dit is een individueele zelf-beheersching, een individueel moederschap, een individeele huiselijkheid.

De zelf-beheersching in een kamerjapon, met een boek onder den arm, is typeerend voor den ganschen geest van dit werk. Misschien is het boek de Bijbel : wat heeft daarmede deze gestalte van zachte, van het levenafgewende askese in zich van de vurige kracht, de levens-volheid, het mensch-onder-menschen-zijn van de aarts-vaderen en den Zoon des Menschen. Is deze moeder, met misschien de teederheid in zich om haar kind, zoo gezien, dat zij als een symbool kan gelden van het moederschap, van de kinder-liefde ? Naar het gevoelen van een moeder om een kind, naar haar innige liefde voor dat kind was hier de vraag niet. De idee « Moeder », dat is de barende en beminnende, niet een kind of kinderen, maar een nieuw geslacht, dat telkens uit het afstervende voortkomend, in alle onbestendigheid van het eindige de bestendigheid van den geest des levens verwerkelijkt — de idee « Moeder » werd hier niet verzinnebeeld. Wat heeft de huiselijke trouw met haar renteniers-schoothondje aan zich van het algemeene van de trouw — van de teedere sterkte, die tusschen menschen is, die 't leven-tesamen tot een verademing maakt en een vrede voor den in eenzaamheid onrustigen geest ?

Er zit in den kop van het symbool der vergankelijkheid inderdaad bijna iets van het sphinx-achtige van de groote duistere machten, die bovenaardsch en nachtelijk ons met de rampspellende dreiging hunner onvoorziene en onnaspeurbare vernietiging omgeven — maar een teveel aan onnoodzakelijk bijwerk van een gestyleerde coiffure en barokke gewade-plooisels verstoort den indruk van zware geheimzinnigheid, die zoozeer van een dergelijk symbool gevraagd zou worden. Wat is dat — de personifiëering van een geheimzinnige macht, angst-wekkend juist om haar niet met menschelijke vermogens te volgen en te verklaren, genadelooze werking, die, zooals hier, een waarschuwend teeken vooruitdraagt? En haar ontastbare mysterieusheid niet verhuld in de zwaarte van een als nacht en nevel zijnd gewaad, maar in een kleed waar onmatig 't accent op de plooien valt! En een vernietiging, die alles door-dringt, zoo log-voetig!

Zoo is overal de monumentaliteit eer gezwollen dan natuurlijk-vol — daardoor missen soms de groote vlakken die spanning, die ze van een synthetische, omvattende, veel-zeggende uitdrukking zou doen zijn. Het synthetische van het monumentale is niet het vervlakte en het verbreedde — maar het, in de eenvoud van het noodzakelijke, expressieve! De zwieren en krullen van al te geoutreerd gestyleerde plooien en bij-vormen kunnen een leeg vlak wel bedekken, niet vullen, wat we op vele plaatsen hier bewaarheid zien. Waar een breed vlak daarentegen effen bleef is het soms dor, zooals het kleed der zelfbeheersching.

Belofte-vol zijn ze misschien, zuiver en oprecht zijn ze zeker, maar langs het verlangen, waaraan ze even zouden hebben te beantwoorden, gaat dezer zinne-beelden tendeeren nog heen. Belofte-vol? Ja, toch! Of blijven misschien de beloften binnen de grenzen van een bekend persoonlijk kunnen?

Hoe dit zij: als ze dan de hun van nature toegewezen perken maar niet te buiten gaan en uit de volheid van een eigen-leven een eigen schoonheid brengen. Zonder een bestreving om in algemeene symbolen te spreken is de bronzen bid-figuur boven den ingang onmiddellijk schoon. Hier geen trachten een houding van den menschelijken geest verklarend uit te spreken — hier spreekt de geest zelf een zijner schoonste bewegingen in schoonheid uit — en in eens en vanzelf zien we naast alles wat mager en zwaar was de gratie vol en edel opbloeien. Een van de innigste emoties, die mensch aan mensch kunnen binden in gelijkheid van ontroering, is, als de gestolde klaarte van een zang, besloten in dit brons-geworden « God zij met U ».

. ˙ .

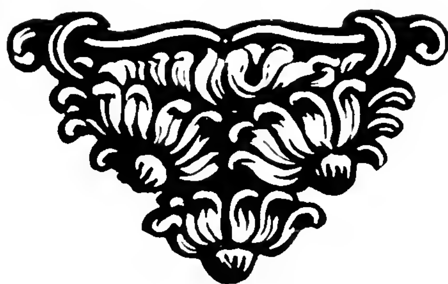
In ieder mensch leven er vele en in alle menschen leeft de mensch. Het zal geen betoog behoeven, dat waar het er in de monumentale kunst juist

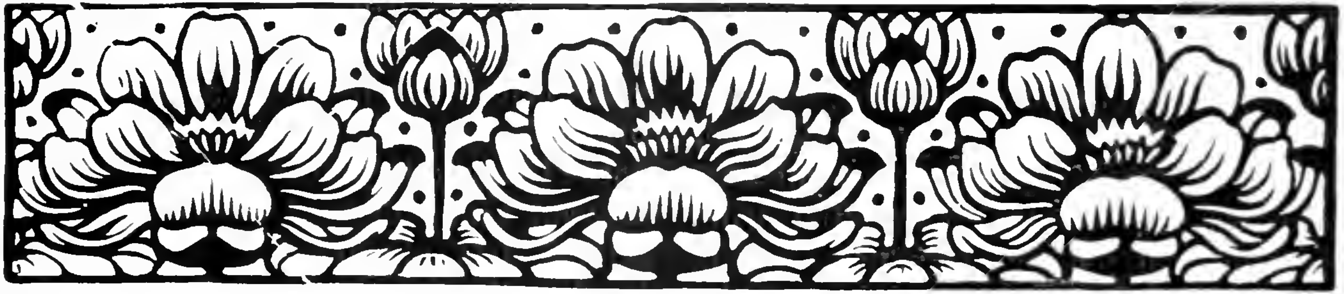
om gaat zóó diepe tonen aan te slaan, dat hart aan hart tot in zijn gronden wordt geroerd, de aanslag van zoo'n magistralen draagkracht moet zijn, dat, waar niet de duizend-voudige wil van geslachten zich samen-voegt, maar weinigen de uitverkoren enkelingen zullen zijn, die alléén in de verspreidende menschelijkheden van onzen tijd de centrale greep zullen doen.

Het gaat hier om objectieve ziening — om een kracht van aanschouwen, die heel wijd is en heel warm en die breed-klaar vervloeit als met de zuigende en effenende golving van de zee. 't Werk dat daaruit groeit zal een antwoord zijn op vele vragen, en waar 't van zichzelf getuigt daar getuigt 't van een zelf dat een Al is. Ik zou hier een naam willen noemen, die de zware klank heeft van een goden-woord : Rodin. Tusschen Michel-Angelo en Donatello bracht hij de verzoening. Tusschen alles wat zwaarte is en pijn, wat droomt met de loomheid van eeuwen, wat stormt en machtig opstaat, donker en diep en tusschen alles wat zon is en vreugde, en 't lichte glijden en 't even bewegen, van de zoetheid van een lach doorrild, zocht hij de synthese. Het skulpturale werk van de monumentale kunst, waarvan ik sprak, dat nog meer de gebondenheid van een architektonischen wil aan zich zal hebben, zal zich uit zijn romantische dramatiek klaarder, gaver, klassieker verheffen. Hij is geen einde, maar een begin : zijn werk is drachtig van vele beloften : werkelijkheên !

Niet de grootheid van een zoodanigen, nooit gekenden, arbeid zullen wij van Mendes da Costa vragen : wel de gaafheid en de volheid.

WALTER VAN DIEDENHOVEN.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

UIT AMSTERDAM



P. VAN DER HEM ✣ TEEKENINGEN IN ST. LUCAS ❧ In hoeverre is de keuze van onderwerpen een gevolg van eens schilders eigen aard? Wanneer een artiest, willekeurig — onwillekeurig — een bepaald soort onderwerpen neemt — zonnige landschappen, sombere stormwolken, statige portretten, demi-monde figuren, ordinaire straat-scènes, circus, café-chantant charges, of boere-binnenhuizen — dan kunnen we aannemen dat zijn genre hem 't meest interesseert, dat hij er zich toe aangetrokken gevoelde, dat zijn aard correspondeerde met den aard van die onderwerpen. Ik kan mij de statige Ruysdael, die de wolkenmonumenten zocht, niet denken schilderend liederlijke uitspattingen als Brouwer, die de kroegen bezoekend, deze met voorliefde beeldde. Ik kan mij zoo, in onzen tijd, Jacob Maris niet denken, makend wedrennen en affiches, lichte vrouwen en tooneel-scènes, om aan Toulouse Lautrec eens te denken, die uit dédain nooit een landschap aanzag. Alvorens tot P. van der Hem's aard, dat zal dan die van zijn werk zijn, over te gaan, wil ik even vaststellen dat Brouwer niet minder dan Ruysdael en Toulouse niet minder dan een Maris is. Er is echter bij die onderwerpenkeuze nog de kwestie van heerschende smaak. In een zekeren tijd is het gewoonte zekere onderwerpen te schilderen. Als een of andere Madonna's schilderende Italiaan in Holland geleefd had, had hij stilleven, interieur, regentenstukken gemaakt. Er was een tijd van veel landschap in Frankrijk, toen kwam een reactie, Manet, de Toulouse, nu is daar interesse voor stilleven, Cézanne en voor het perverse, Van Dongen. En zoo lijkt het mij niet uitgesloten dat P. van der Hem vrij vanzelf gekomen is tot het teekenen zijner excessen, daar in Parijs, waar hij eens werkte, groote, te groote interesse voor het perverse heerscht, en er tientallen jonge schilders zijn die meenen dat dit nu het eenige artiestieke, teekenachtige is, terwijl zij nooit buiten hun omgeving van groote-stads-leven uitzien. Zoo maakt dus Van der Hem onderwerpen die in den nu heerschenden smaak vallen.

Er is nog iets anders dan onderwerpskeuze, waaraan men een aard kan kennen, dat als een veel vastere basis aangenomen is: de wijze waarop een onderwerp opgevat en behandeld is. Twee kunnen steeds luchten schilderen met water. En de één kan zijn vol van weelde en majesteitlijk van bewegen — de andere kan zijn vol van fijnheden en intiem van gevoel. Zoo kan één teekenen wat Van der Hem teekent en hij kan een moralist, een socialist, een wereldverwijter zijn. Zoo kan werk van Steinlen ontstaan, een ander kan een zwakke sentimentale gevoelige zijn, veel teekenend op de straten en naar den armen — en Rafaëlli wordt mogelijk, of één is met een neiging en een voorliefde tot afwijkingen, een is een degeneratieverschijnsel en hij teekent dan ook gedegeneerd: Pascin is verklaard. Nu is de aard van Van der Hem dermate gespitst, dermate geraffineerd, dat hij met zijn verwonderlijk handige teekenwijze, zijn uitbeeldingen van levensuitersten nog aangescherpt. Hij heeft wel niet het geniale van

de jonge Pascin, al heeft hij frappant veel met dezen caricaturist gemeen, maar hij heeft een verbazende gave tot vlug noteeren, tot ietwat oppervlakkig, toch sentimentrijk, levendig, scherp opteekenen, tot een handig in het kader plaatsen van een compositie, tot het typeeren van een figuur, een situatie, een conflikt, een mouvement. En daarboven heeft hij een handigheid van heel fijn, heel zuiver, heel delicaat teekenen die hem nu reeds doen waardeeren, mits het werk, dat is dus de aard van zijn maker zich nog meer verdiepe in wereldwijs inzicht.

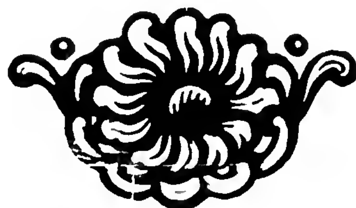
Het is opmerkelijk dat met zooveel begrip al die degeneratie-typen, die uitspattings-, die verwaarloozings-, honger- en bedel-, schijnrijke typen aangekeken zijn. Echter nooit met het ietwat vervelend wordende veroordeelende van een Steinlen, niet met het brute van Sluyters, nooit met het sentimenteele van Rafaëlli, ook niet immer met de cynische spot van Pascin of de hantaine caricatuur van Lautrec.... toch altijd met een groote mate van sympathie voor al wat hij waarnam. Gelukkig, geen enkel verwijt, geen braafheid, geen gemoraliseer in zijn kunst. Hij is nog zeer jong; wat er uit worden zal laat zich niet bepalen... hebben wij ook slechts af te wachten. Belangrijker kan zijn kijk op het leven nog worden, dieper een tragiek doorvoelen is mogelijk, striemender kan een lijn worden en hatender een kleur.... schilderen met olieverf is zeker nog te leeren — maar toch — dit was een kleine bij alle ontaarding frissche tentoonstelling tusschen de benauwend vele onbelangrijke, geestlooze exposities van dit seizoen

Zandvoort, 9 Dec. '09. CONRAD KIKKERT.



H. M. SAVRIJ — LARENSCHE KUNSTHANDEL AFD. AMSTERDAM — Reeds meermalen merkte ik op Arti's teekeningen tentoonstellingen het aparte pastelwerk van dezen Haarlemmer op als iets dat sympathiek was in zijn afzonderlijkheid, aandachtnemend in zijn gevoeligheid, belangrijk in zijn, tegenwoordig zeldzame, eerlijkheid. En nu deze pastellist van de duinen de eerezaal van bovenstaande kunsthandel op mij verdienstevol lijkende wijze vult, zet ik mij over mijn bedenking heen om een zeer goede bekende te beschrijven, en wil even dit werk aankondigen. Aankondigen als iets grilligs, iets phantastisch, iets sombers, lugubers. De lauwe, stille Savrij is natuurlijk niet anders dan zijn werk — vonken flikkeren er niet af en de bliksem knettert er niet over — een ietwat moewe lauwheid is wel over de stiloude, groezelige, sombere duinbruinten, maar in de droefgeestigheid is een grilligheid en in de groezeligheid een trillend phantasme. Phantasme niet demonisch, niet satanisch, volstrekt niet gruwelijk, maar een phantasme, ietwat lugubre, een gemoedelijk gevoelig droefzijn, een unheimischheid van kale duinruigten, van spokige struikboschjes, van sneeuwige verlatenheid. Het zouden geen elfen en nimfen zijn waarmee hij zijn duin bevolkt zou zien, maar griezelige kabouters en grillige spoken passen in sommigen wonderwel. Niet een scherp, duivelsziener als de oude Hollander Roelant Savery, maar meer — hoewel met overeenkomst toch, een gevoelige somberling. Zooals zoo vaak iemand, die veel nachten in zich omdraagt, veel dagen vol zon in zijn werk wil zoeken, maakt de dingen waar hij innig naar verlangt, méér dan de dingen die zijn naar zijn aard, en zooals dit hem dan noodwendig immer mislukken moet, zoo zocht ook Savrij vaak zon en het opene, heldere van het duin — en mislukte hem dit even vele malen, maar waar hij deed naar zijn aard, daar kwam hem de stemming van zelf, onwilkeurig, al gelukte hem het gave kunstwerk, — is dit niet gevoel en groote geestesbewogenheid gegeven met sterke kunde, — alleen dáárom nog niet vaak, wijl de kunde sterker heeft te zijn, dan hij, in zijn, overigens aparte hoewel onmoderne, toch sympathieke techniek, bereikt heeft.

CONRAD KIKKERT.





UIT BRUSSEL



TENTOONSTELLING VAN LANGASKENS — Op zijn onlangs gehouden tentoonstelling in den Kunstkring, heeft de heer Langaskens zich eens te meer doen kennen als een der belangrijkste vernieuwers onzer versieringskunst : *De Overwinnaars, dragend de lier en de lauwerpalmen door een leeuw en een tijger voortgeleid*, in een koloriet van rood en goud, kondigden reeds den decorateur van huis uit aan. Van de *Aanbidding der Herders* straalt een eigenaardige bekoring uit, die vooral in de heel goed geteekende vrouwenfiguren — en allen weten hoe zeldzaam die zijn! — eenigszins aan Engelsche kunst herinnerden. Ook zijn Japansche Fantasie, met bloemen en gestyliseerde planten was schoon. De *Lente* toont ons een lievend paar in een toovertuin, gestoffeerd met een bloeienden boom en majestueuse pauwen ; in de verte trekt een lentestoet voorbij en kinderen, half in 't gras verborgen, luisteren naar woorden, die men hoort, maar niet zegt. In al zijn verschillende composities paart Langaskens een groote mate van handvaardigheid aan de ware verbeelding van den dichter. Noemen we dan verder nog zijn *Sereniteit*, *Herders* en *Visschers*, een zeer schoone *Jongeling tusschen rose bloemen*, *Harmonie* en *Orpheus*.

Boven die paneelen, als gezien in een droom, geven enkele wellicht de voorkeur aan die andere, waarin de schilder meer vuur en mannelijke kracht heeft gelegd en onderwerpen heeft behandeld, meer overeenkomstig zijn eigen wezen : zijn *St. Joris te Paard*, stout, van fantastische beweging, waar 't paard vooral prachtig is van allure, met nog verscheiden andere studies naar paarden, honden, tijgers, leeuwen en pauwen, die eens te meer aantoonen dat Langaskens een uitstekend dierschilder had kunnen zijn.





TENTOONSTELLING VAN MEVROUW DE WEERT — Deze kunstenaresse, een der beste leerlingen van Emiel Claus, vereenigde in den Kunstkring, een aantal doeken, stralend van bekoring, uitstralend licht en vervuld van een eigenaardige en geheel haar eigen poësie, waarin ze den *Boomgaard*, de *Lelie*, het *Huis* en het *Hofken*, de *Vlakte* en de *Stad* bezingt. We hebben vooral haar *Rooskleurige Boomgaard* bewonderd, waarin de boomen een zoo uitgesproken karakter dragen en waar de lucht rondzweeft in volle wolken van geur en verder haar droefgeestige *Maansopgang* — wat overgevoelig, maar discreet en eindelijk *Mijn huisje in de Meizon*, heel innig en voornaam en gestreeld door de teederste kleuren.



IN DE STUDIO — Een nieuwe tentoonstellingszaal, met een vijftiental artisten, het meerendeel reeds bekend en op prijs gesteld, zijn hier geweest met enkele hunner jongste kunstproducten. Geo Bernier, was er met een krachtig geteekend, lichtend *Meer*, Jan Gouweloos met een *Model*, een dier *Akten*, waarin hij uitblinkt, zoowel om de kleur, als om de houding interessant, ook een landschap, de *Oevers van den Yssel*, een vochtige, bleeke, winderige, kortom geheel Noordelijke streek. Rene Janssens met twee *Binnenhuizen* in akwarel, waarin hij veel vrome innigheid en meegevoel gelegd heeft. Doch wie ons in dit Salonnetje het meest heeft geïnteresseerd, was de Bruyckere, met zijn *Elsen*, een realist, tegelijk bitter en aangrijpend, zoo als ook Goya is geweest. Zijn *Kiekenkot*, le Poulailler, de volksche benaming voor wat men in Holland de *Engelenbak*, te Parijs het *Paradijs* en in Vlaanderen *den Uil* noemt, toont ons dicht opeen gepakte houdingen, met zoo ingespannen toekijkende gezichten, dat ze er als door verwrongen zijn, een heele troep heel woelige onaanzienlijke toeschouwertjes, doch van de soort als elk dichter of musicus zich als hoorders zou wenschen! — zoozeer leven ze de illusie mee — zoozeer zijn ze belust op dramatische spanning. Eindelijk is de Bruyckere de ontroerde ver-

tolker van wat er bij ons werkt om 't brood en van onze klappertandende armoedzaaiers; wat al interessante serieën in dit genre zou hij niet kunnen teekenen en hoezeer zouden ze wèl zijn geslaagd : *Toevluchten voor Onbehuisden, Wachtkamers in Nachtasylen, Bergen van Barmhartigheid, Scharrelaars in de Sintels van de Wegen, Aardwerkers, troepen Lotelingen, die naar de Kazerne worden gevoerd, Aankomst van de Werkploegen te Merxplas* enz. enz. Onderwerpen te kust en te keur om hem te inspireeren en aan te wakkeren. Wat mij betreft heeft de geringste teekening dezer soort veel hooger waarde dan vele uitgestrekte, pretentieuse en lafsmakende doeken, die onze museums overladen.

't Zou een goeie inval zijn om er eenige portefeuilles en albums mee te vullen, waar ik voor mij dadelijk op inteekenen zou !



IN DE ZAAL BOUTE — Enkele kunstenaars, die reeds op voordeelige wijze waren bekend, hebben een goeie tentoonstelling ingericht, zonder zich om gemeene neiging, orientatie of programma te bekreunen. Elk hunner bezit in zijn genre een meer of mindere mate van talent. — De verscheidenheid der ontwerpen wordt enkel door de verscheidenheid in de behandeling geëvenaard. André Cluysenaar heeft zich hier in nog hoogere mate onderscheiden dan in 't salonnetje van den « Elan ». Lemmen wordt meer en meer meester in zijn vak, wat hem vergunt om een groote verscheidenheid van onderwerpen op gelijkelijk gelukkige wijze te behandelen. Hij stelde *Naakten, Impressies, Landschappen, Stillevens* ten toon, die alle de aandacht trokken door hun voorname kleur en een tegelijk precieuse en bekoorlijke, krachtige en verfijnde behandeling. Tevens hebben we een herrezene begroet : Willy Schlobach, met zijn *Boomgaard*, een *Herfst* en een *Cornwalsche kust*, dan eens frisch en luminens, dan eens gloeiend en tragisch.

Verder waren nog op waardige wijze vertegenwoordigd de heeren Hazledine, Stevens, Finck, ook een Finsch kunstenaar, alsmede de beeldhouwers Du Bois en Gaspar. De laatste doet zich meer en meer als dierenbeeldhouwer kennen en wandelt triumfantelijk in het voetspoor van Barye, zonder dezen evenwel na te bootsen.



IN DEN SILLON — Een goede tentoonstelling, doch veeleer van kunst-handwerklieden dan van kunstenaars, dat is te zeggen van schilders, die over 't algemeen over een uitstekende vakkennis beschikken, doch deze nog niet op een eigenlijk gezegd kunstwerk hebben toegepast : ik bedoel op een echte schepping, welke aan de verdienste van het schoone maakwerk, die van een oorspronkelijke conceptie paart. De beste dezer « Sillonneurs », die geenszins meer in den aanvang hunner loopbaan staan en die — ik herhaal het — in hun producten blijk geven van een hooge mate van meesterschap, disschen ons niet anders op dan studies, oefeningen in virtuositeit, sappige brokken kleur, maar geen bepaalde schilderijen — als vaklieden staan ze alle even sterk en alle hebben ze een zekeren familietrek gemeen, waardoor men ze licht met elkaar kan verwarren. Dit is vooral op hun hoofdmannen van toepassing, het trio Smeers, Swyncop en Wagemans, die niet enkel dezelfde onderwerpen behandelen, maar zich zelfs bedienen van hetzelfde palet en identiek hetzelfde procédé. Alfred Bastien tranchcert een weinig op dit krachtig, maar al te materieel geheel, dat zoo volkomen is ontdaan van adel en ontroering door zijn dichterlijke zichten van Nieuwpoort.

De *clou* van dit salonnetje werd geleverd door een genoodigde, James Ensor, die prachtige *Stillevens* en curieuse Oostendsche typen had ingezonden. We zouden hem zelfs de aantrekkelijke modellen, die hem door de visschers in zijn woonplaats geleverd worden met nog meer vlijt willen zien bestudeeren!

Van de zijde der sculptuur, noemen we dan nog Rombaux en Kemmerich.

G. E.





UIT DEN HAAG

TEEKENINGEN EN SCHETSEN VAN J. H. JURRES IN MAISON ARTZ



AT de Heer Jurres meer schilder was dan teekenaar vermoedden we reeds, ook door zijn wel smakelijke illustraties vroeger in « Woord en Beeld », die echter een gemis aan kracht, aan kennis naast een charmeerend gevoel voor licht en donker vertoonden. Op deze tentoonstelling werd onze veronderstelling zekerheid. In eene teekening toch, wordt meer dan in eene schilderij de nadruk gelegd op het karakteristieke, op het typische, waar kleur en toon eerst op den tweeden plaats komen. En daar het juist de toon en de kleur is die bij Jurres de voornaamste charme naast eene weloverwogene compositie uitmaken, zoo moest het noodwendig gebeuren, dat zijne teekeningen slechts zwakke, onvaste en onhandige afschaduwingen werden van zijn gloedvoller, krachtiger schilderwerk, zoodoende juist zijn zwakke kant, het sterkst op den voorgrond komend. Zij hebben met zijn minder gelukkige doeken gemeen de onvaste structuur, het gemis aan vormbeheersching, dat eene kleurenschittering liefdevol doet vergeten. Zoo op eenen afstand gezien, niet te nauwkeurig bekeken, is er eene vage gobelinwerking in de flauwe kleuren niet te miskennen, hoewel de lijn toch te vlekkerig te onverzorgd te nevelig voor decoratieve arbeid is.

SUZE BISSCHOP-ROBERTSON BIJ BIESING — Het werk van Mevr. Bisschop-Robertson is en vogue tegenwoordig. Overal houdt men tentoonstellingen van hare kunst, in Arnhem, Rotterdam, Amsterdam, Antwerpen en nu weer bij den kunsthandel Biesing. Om de noodige variatie te verkrijgen, moest noodwendig de voorraad geput worden uit vroegere tijden, daar haar laatste werk genoegzaam was aanschouwd op de exposities van kunstgenootschappen, alwaar zij een trouwe comparante bleef. Aan deze tentoonstelling hebben we de gelegenheid te danken eene paraleel te kunnen trekken tusschen wat zij voor een twintigtal jaren maakte en wat er thans in haar omgaat. Vergelijken we het stilleven met het harnas met dat kleine, bestaande uit een inmaakflesch, dat aan haar meesterwerk in het Suasso Museum herinnert, dan valt ons op hoe voller hoe dieper de toon werd, hoe de pâte als van gestolten glazuur op het doek ligt, terwijl vroeger de kleur dunner en daardoor levendiger van beweeg was, de schaduwen ijler, het doek doorschijnend de lichten dik, geëmpateerd, naar voren doen komen, zoodoende eene luchtere lichtwerking veroorzakend dan in hare tegenwoordige arbeid, die echter masaler, zwaarder monumentaler en rustiger in zijne grootsche kleurendiepte aandoet. Nog zagen we de verschillende invloeden waaruit hare eigen persoonlijkheid ontstond: Van der Velden in N° 12 *Meisjesfiguur* door het vlak tegen elkaar zetten der kleuren zonder veel diepte; Corot in het grijs atmospherische meisjeskopje N° 33, terwijl als geheel de Schotsche school haar de toon verschafte.



JAAP MARIS, WILLEM MARIS EN A. MAUVE BIJ GOUPIL — Eigentlijk meer eene expositie van den eersten dan van de beide anderen, die dezen als figuranten aanvullen, en een klein beeld geven van deze machtige periode der Haagsche school. Jaap is hier in miniatuur te zien. Niet naar de dimensies maar naar de qualiteiten. We zien zijne groote gaven, zijnen weidschen kijk, zijne voorname visie uit zijne meesterwerken terug in deze hier bij elkaar gebrachte tusschentijds gemaakte werken, de schakels uit den keten, die zijne chefs-d'œuvres verbindt. Zoo zien wij in deze doeken den geheelen ontwikkelingsgang van den meester: zijnen vroegsten tijd in een kleurig kriebelig geschilderd *Interieurtje* en een gladdig net *Vijvertje*; den Parijschen tijd in het Italiaansche vrouwenprofiel, en dan zijne teekeningen, voorstudies voor schilderijen en eindelijk zijne landschappen, *de Molens, de Jagertjes, de Trekweg, de Stadgezichten*, die hij uit allerlei gebouwen composeerde en zoo-

doende eene eigen stad bouwde die hij sierde met al het stedenschoon, hetwelk hij zich voor oogen kon brengen.

Van Mauve zijn hier enkele kleine werken eene Israëlsachtige grijze aquarel, een landschap met spittende vrouw, en koeienstudies, terwijl Willem Maris niet dan middelmatig met eenige kleine eendengevallen en koeiencomposities aanwezig is.



HAAGSCHE KUNSTKRING EN PULCHRI STUDIO Tegelijk met de ledententoonstelling van den Haagschen Kunstkring opent Pulchri Studio hare zalen voor het publiek. Het is reeds lang een wedstrijd tusschen de jongere en de oudere vereeniging, die vroeger meer dan thans in een leeftijds verschil bestond, terwijl er nu eigentlijk weinig onderscheid in den aard van het geëxposeerde voorkomt. Ontstond de Kring uit een behoudend beginsel van Pulchri, thans na jaren is dit verdwenen en zijn de leden van beide genootschappen dezelfde richtingen toegedaan. Eene samensmelting zou dan ook niet onmogelijk zijn: en te wenschen, daar dan meer geld uit getrokken kon worden voor buitenlandsche tentoonstellingen, die helaas nog te weinig worden gehouden. Wel heeft de Kring daar veel toe bij gedragen, maar bij eene fusie ware dit nog gemakkelijker.

Ook zou dan de strijd tegen den kunsthandel beter kunnen worden volgehouden. Deze toch maakt zich tegenwoordig meester van het terrein dat vroeger alleen de kunstgenootschappen behoorde, en dreigt zoodoende deze te verdringen door ze in alles na te doen, het hebben van leden, het heffen van entrée, enz. Echter kan bij deze wisseling het dreigend spook der macantiele bijbedoeling komen opdoemen, die, mochten de genootschappen verdwijnen, steeds meer en meer haar brutale kop zal opsteken, en dat artistieke, het welk geene directe handelswaarde heeft onmogelijk maken zich te toonen.

Vandaar dat een kunstgenootschap, zonder protectie, en eerlijk bestuurd zijn nut kan blijven hebben als beschermer tegen de corruptie die van den kunsthandel kan uitgaan. Zij diene dan geene relaties met dezen te hebben om als beschermer voor de vrije kunst op te kunnen treden.

Het spreekt van zelf dat we deze vereenigingen hier niet bespreken als vakvereenigingen, de belangen der schilders maatschappelijk bewakende, maar als gelegenheden werk te toonen, wat vooral voor jonge aankomende krachten van veel waarde is, daar niet ieder lust gevoelt bij den kunsthandel zich aan échec bloot te stellen.

Wat de tentoonstellingen zelve betreft ze hebben uiteraard veel overeenkomst. Ongeveer dezelfde namen treft men op beiden aan. In den Kring kwamen beter dan gewoonlijk voor den dag: Thérèse Schwartze, met twee portretschetsen, breed opgevat, wat emotieloos verlicht, van ruimen bouw, en niet zonder distinctie; Kamerlingh Onnes met bloemstukken, waarin de sterkste kleurcombinaties tegen elkaar stonden; Derksen van Angeren met eene ets *Maas* waarin het atmospherische om de schepen in de haven al bijzonder sterk tot uiting kwam, terwijl de Moor met een *Juweelkistje* als eene precieuse miniatuur. Coert met *Winter*, de Groot en Köhler met *Landschappen* zich niet boven hun gewone peil verhieven.

In Pulchri vroeg de meeste aandacht de Rouville, die ofschoon nog lang niet waar hij wezen wil, zich als een fijnen charmeur van Engelsche vrouwengracie deet kennen, en Toon Dupuis, die met kranig geboetseerde, van veel vakkennis getuigende bustes van Mesdag, dat waarschijnlijk in het Rijksmuseum zal worden geplaatst en van Jhr. v. d. Does de Willebois schitterend voor den dag kwam. Nog noemen wij Schreuder van de Coolwijk, als de uitbeelder van stoffen en arrangeur van mondaine damesinterieurs, Willy Sluyter, met eene jolige prent *Jong Holland*, en W. Maris Jbzn. met zijn van vele kanten verlicht vrouwenfiguur, waar al die reflecties een geheimzinnig aspect aan verleenden.

G. D. GRATAMA.





UIT LEIDEN



N DE LEIDSCHE KUNSTVEREENIGING heeft Mej. C. de Gavere de December-maand geopend met een collectie werk, welke groot van omvang maar gering van kunstwaarde mag heeten. Belangrijker kunstgebeurtenis biedt het Leidsche Volkhuis waar de geleerde verzamelaar Dr. G. J. Boekenoogen een gedeelte van zijn schatten aan volksprenten tijdelijk ter expositie afstond. Het zijn de Italiaansche volksprenten, welke Dr. Boekenoogen ditmaal uit zijn verzameling tijdelijk afscheidde — interessant — hun kunstwaarde daargelaten, omdat er van dit onderdeel der Italiaansche kunst in ons land nog nimmer wat te zien is geweest. In het Amsterdamsche Prentenkabinet werden onlangs de prachtige Italiaansche kleurhoutsneden tentoongesteld, die de verzameling van het Rijk bezit: maar van de oude Italiaansche volksprenten is in het Prentenkabinet noch ergens anders in ons land, buiten de thans te Leiden tentoongestelde particuliere verzameling, iets van belang aanwezig. Zeldzaam zijn deze oude volksprenten: de exemplaren zijn schaarsch. Zeldzame houtsneden vinden we hier van de firma Renadini te Bassano (bij Venetië); anderen afkomstig van de firma Soliani te Modena uiterst merkwaardig daaronder de exemplaren uit de 15e en 16e eeuw, welke bij opheffing der drukkerij van Soliani werden nagedrukt, gedeeltelijk op antiek papier en valschelijk van oude jaartallen en graveursnamen voorzien. De afdrukken van de oude blokken zijn overigens uitstekend. Enige zeer mooie van deze nadrukken zijn te Leiden.

De oude houtsneden, als welhaast van zelf spreekt zijn meerendeels van religieusen aard. Opmerkelijk zijn verder een paar satyrische houtblokken uit de 15e eeuw, niet minder belangwekkend de portretten van een neger en een negerin. Onder de historische afbeeldingen vinden we Karel den Vijfden in zijn expeditie tegen de Turken de inneming van Tunis en ruiterportretten van den Keizer en den Sultan. Ook Karel den Groote en een koning der Saracenen, gewapend, op elkaar inrijdend is een ander onderwerp.

De aandacht dient nog gevestigd op de vele ornamentprenten in het fonds der Soliani. Er zijn borduurpatronen van allerlei karakter- en tijdverschil: voorbeelden voor kantwerk, patronen voor het drukken van sitsen en papier voor boekomslagen.

Curieuse biljetten voor huurbordjes uit de 17e eeuw waarop « Est locanda » te lezen is, vallen verder in 't oog.

Een merkwaardige tentoonstelling!

Alb. de Haas.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

DAS MITTELMEER ✣ HAFENPLÄTZE UND SEEWEGE NEBST MADEIRA, DEN KANARISCHEN INSELN, DER KÜSTE MAROKKOS, ALGERIEN UND TUNESIEN ✣ HANDBUCH FÜR REISENDE VON KARL BAEDEKER ✣ MIT 38 KARTEN U. 49 PLÄNEN ✣ Preis Mk. 9. —
LONDON UND UMGEBUNG VON KARL BAEDEKER ✣ MIT 4 KARTEN UND 33 PLÄNEN UND GRUNDRISSEN ✣ SECHSZEHNTE AUFLAGE ✣ Preis Mk. 6.— Leipzig, Verlag von Karl Baedeker, 1909.



E Middellandsche Zee! De bakermat van heel onze beschaving — het hoofdtooneel der wereld- en der kunstgeschiedenis! Wat een gebied voor iemand die schoonheid zoeken en vinden wil!

En die zoo wondervolle streken vallen, door de steeds verbeterende verkeersmiddelen, meer en meer binnen ons bereik, een omvaart langs haar aloude oevers is niet meer zoo iets buitengewoons als tot vóór betrekkelijk korten tijd.

Baedeker zal er, met de uitgave van dit nieuwe handboek, in niet geringe mate hebben toe bijgedragen, om dit gebied voor een grooter aantal nieuwsgierigen te ontsluiten. Uit zijne uitgaven over Spanje, Italie, Oostenrijk, Griekenland, Palestina,

Kleinazie, enz. heeft hij genomen, wat op de Middellandsche zee betrekking heeft en het tot een overzichtelijk geheel bijeengevoegd. Maar een geheel nieuw gedeelte komt deze elementen aanvullen: de door Baedeker tot nogtoe niet behandelde kusten van Marokko, Algiers en Tunis, alsook Madeira en de Kanarische Eilanden.

Het behoeft wel geen betoog dat een zoo conscientieus behandeld boek als dit, den kunsthistoricus en den oudheidkundige van groot nut kan zijn, en het een onmisbare vraagbaak in zijn bibliotheek moet worden. We heeten het naast de aloude Baedekers dan ook van harte welkom.

Tegelijk met dit nieuwe deel verscheen de 16e uitgave van « London ». Ook deze brengt weer tal van nieuwe inlichtingen: over het nieuwingerichte Victoria- and Albert (South Kensington) Museum — over de Wallace-collectie — over de aanwinsten van British Museum, National Gallery en andere musea en verzamelingen.

B.



THE BURLINGTON MAGAZINE

Het November-nummer bracht o. a. een notitie over een mansportret door Frans Hals, dat zich bevindt op de tentoonstelling van Oude Meesters in de Grafton Galleries. Het schilderij nº 36 van den katalogus dezer tentoonstelling is afkomstig uit de verzameling-Maurice Kann en voor deze tentoonstelling afgestaan door de kunsthandelaars Duveen. De schrijver in *The Burlington Magazine* tracht aannemelijk te maken, dat op dit portret is voorgesteld zekere Jozef Koeymans. Het wapen op dit mansportret is identiek met dat voorkomend op een ander Hals-portret, vroeger in de kollektie Rudolf Kann, thans in die van Mrs C. P. Huntington, en voorstellend den jongen Koeymans van Alblassendam, wiens vader Jozef Koeymans was. De inlichting in den tentoonstellingskatalogus der Grafton Galeries, dat het wapen op nº 36 zou zijn dat van de familie Huydecoper, noemt de schrijver onjuist.

Het December-nummer bevatte o. a. een mededeeling van W. H. James Weale over een omvangrijk schilderij, voorstellend *Christus na de Opstanding aan Maria verschijnend*. Weale houdt dit werk voor een Rogier van der Weyden. Het is vermoedelijk de linkervleugel van een altaar.



KUNST UND KÜNSTLER (November) laat zijn lezers kennis maken met de boeiende studie van Jan Veth over de werken van Johannes Vermeer in Hollandsche verzamelingen. Deze werken worden bij het artikel in reproduktie vertoond en bovendien nog een vijftal andere Vermeer's, die in het artikel ter sprake komen.



ZEITSCHRIFT FÜR BILDENDE KUNST.

De Heer J. O. Kronig schrijft in het November-nummer over een zestal door hem ontdekte werken van Michiel Sweerts. Vijf daarvan vond hij te Florence in het Palazzo Corsini, gekatalogizeerd als Vlaamsche school; het zesde is te München in partikulier bezit. Een drietal der besproken werken vindt men bij het artikel weergegeven.

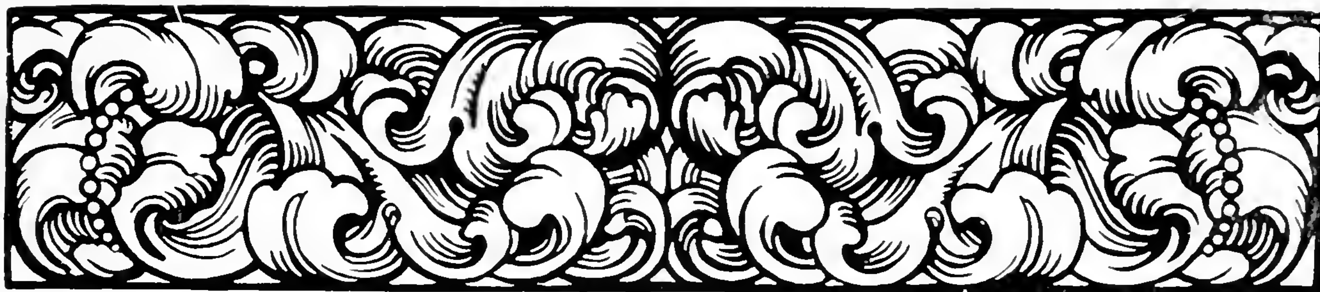
In het December-nummer een artikel van Alfred Ruhemann over koning Leopold's moderne schilderijen, die volgens den schrijver, al zijn het niet louter meesterwerken, toch een uitmuntend overzicht geven van den ontwikkelingsgang der negentiend'eeuwsche Belgische kunst.



DEKORATIVE KUNST van November bracht een opstel van Albert Baur over Hollandsche « Raumkunst » en keramiek, naar aanleiding der tentoonstelling in het Kunstgewerbemuseum te Zürich. De schrijver bespreekt werk van Penaat, Eisenloeffel, van den Bosch en Berlage. Hij waarschuwt voor pogingen om dit werk klakkeloos na te volgen. Maar leeren kan men er veel uit, meent de schrijver.

C. G.





H. P. BERLAGE Nzn.



ANNEER ik boven dit opstel zet den naam van onzen eersten bouwmeester, dan wil ik daarmée niet zeggen, dat ik een volledige schets ga geven van hem en zijn werk. Waarlijk, zulke belofte zou ik niet durven doen, want om een duidelijk en volledig beeld te geven van den architekt Berlage, zou ik, ware ik al überhaupt daartoe in staat, dan toch zeker nog moeten wachten. Immers, ik zou hem moeten ontleden in al zijn groote veelzijdigheid. Ik zou hem moeten beschouwen in zijn geheelen architekten-loopbaan, als leerling eerst, dan als beginnend zelfstandig architekt, als bouwer van het winkelhuis Kalverstraat hoek Spui te Amsterdam, als bouwer van verschillende woon- en landhuizen, van het Alg. Ned. Diamantbewerkers-bondsgebouw verder, van de groote gebouwen der levensverzekeringmaatschappijen, van de beurs, als nijverheidskunstenaar, als ontwerper van plannen voor stadsuitbreiding, om dan ten slotte aan zijn laatste groote werk, het levensverzekering-gebouw te 's Gravenhage (want Berlage is toch in de eerste en voornaamste plaats architekt), te demonstreeren hoever hij thans gekomen is, wat hij thans vermag. Ik zou lang en geregeld zijn geheele œuvre om mij heen moeten hebben, ik zou zijn theoretisch werk, zijn brochures en tijdschriftartikelen en voordrachten nog eens door en door moeten gaan bestudeeren, ik zou met hem moeten praten, weêr en weêr en nog eens, en dan, na een of twee jaar deugdelijke studie zou 't mij misschien mogelijk zijn iets te zeggen van belang voor het kennen en begrijpen van dezen man Berlage. Neen, waarlijk, dit is niet een als er zoovele zijn, die men geheel en volkomen kent aan enkele dingen, die zij gedaan hebben. Deze Berlage laat telkens weer een anderen kant van zijn rijke wezen zien, hij groeit nog steeds, hij verrast altijd nog weer met het niet meer van hem verwachtte.

O ja, ik ben niet vergeten wat wij onder mekaâr wel eens zoo hebben gepraat, dat die Berlage toch niet zoo vlug meer meeliep, dat hij wat lang hangen bleef vaak aan ééns gevonden elementen, dat hij te weinig nieuwe elementen vond en misschien zelfs zócht, dat hij toch eigenlijk niet heelemaal de juiste man was voor de plaats van primus, van leider, welke hij thans



H. P. BERLAGE, 1896. Gebouw der Assurantie-Maatsch. « de Nederlanden van 1845 ».

inneemt, en zoo voort. Maar dat was toch op den keper beschouwd allemaal maar zoowat praten in het wilde weg. Wij konden dit alleen zeggen omdat wij hem te oppervlakkig bekeken en misschien omdat wij, die ons meer op het nijverheidskunst-standpunt stelden, en ons daarvan moeielijk konden losmaken, hem te weinig beschouwden als architekt. Juist in zijn architektuur toch zit zijn groote belangrijkheid en zijn groote kracht. Zeer zeker hebben wij menschen, (niet zoo heel vele intusschen), die als nijverheidskunstenaar, bekwamer, beter, verder zijn dan Berlage. Maar in de zuivere bouwkunst?

Laten wij gaan naar een van zijn groote bouwwerken, laten wij dit nog weer eens zorgzaam en aandachtig bestudeeren, laten wij het aanzien zooals het daar staat, laten wij dóórdringen in de proporties, in de lichtwerkingen, in de détails, laten wij de interieurs gaan bekijken, laten wij zien hoe ook dáár de verhoudingen, de verdeelingen, de détails zijn bewerkt, laten wij beseffen wat er noodig is om dat alles te maken en zóó te maken, en waarachtig, wij voelen ons weer geheel bevangen door de oude liefde en bewondering voor dezen grooten dapperen bouwmeester. Hoe gaat het vaak, juist met zoo'n gebouw? Ge komt er dagelijks langs terwijl het gemaakt wordt, het staat daar niet in eens gereed en áf voor je, waardoor de indruk, die het op je maakt, veel juister en zuiverder zou zijn. Je ziet het groeien, je ziet het worden bij stukjes en beetjes, je ziet détails aanbrengen en ontstaan, waardoor die détails op zich zelf te veel je aandacht gaan in beslag nemen, buiten verband met het geheel, door dat langzamerhand zien in elkaar zetten en opstapelen der deelen ga je die deelen elk afzonderlijk beschouwen, sommige ervan vindt je minder gelukkig, minder geslaagd of vlakweg leelijk, ja houdt nu eenmaal steviger vast en langer ('t is niet goed maar 't is zoo) aan wat je critiseeren dan aan wat je bewonderen kan, en het resultaat is, dat je oordeel, onjuist en onzuiver gevormd, al bij voorbaat klaar is, vóór het gebouw, ontdaan van stijgers en schuttingen zoover is, dat een zuiver oordeel kán gevormd worden. Laat zich dan je inzicht en je meening toch nog wijzigen, goed, maar... dát détail is toch niet zoo gelukkig, en dié oplossing deugt toch niet -- je kan of je wil je eens gemaakte opinie vooral omtrent wat niét goed is, niet



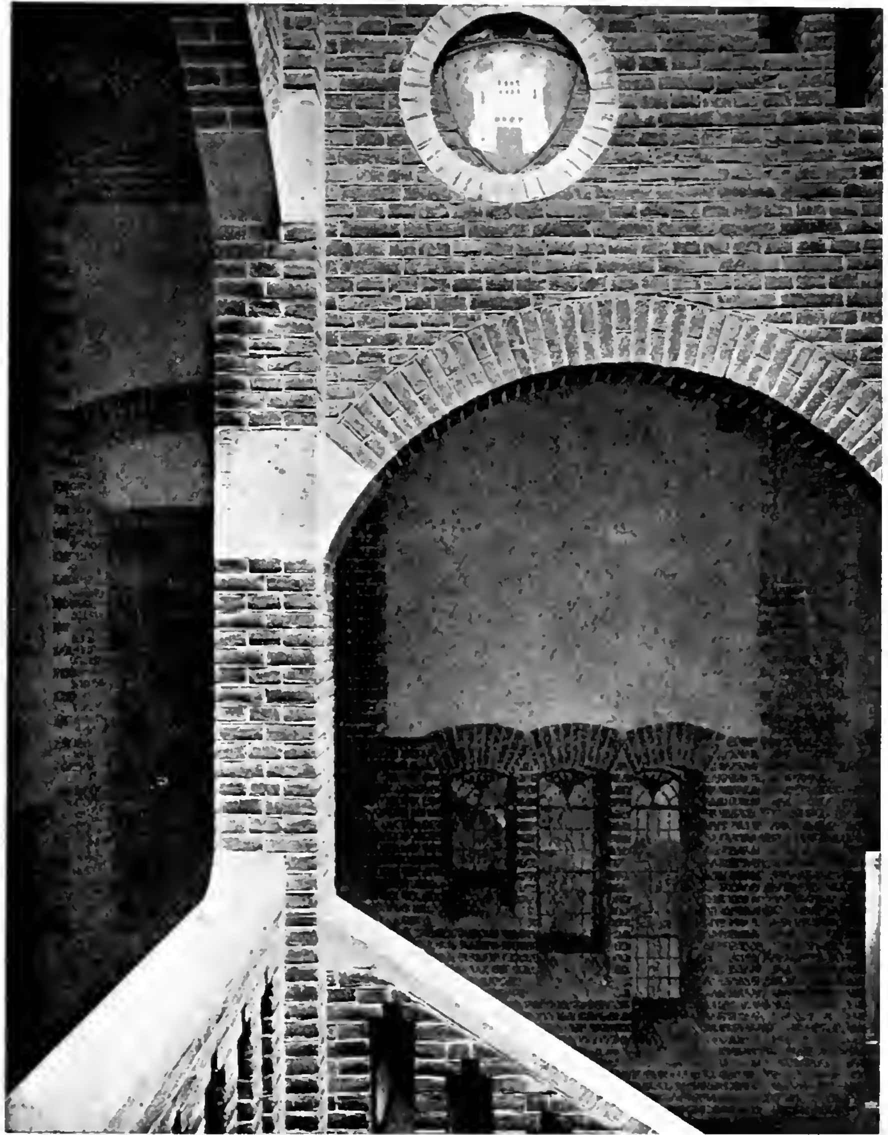
H. P. BERLAGE, 1901. Het gebouw der Assurantie Maatschappij „de Nederlanden van 1845“, te 's Gravenhage.

zoo maar weer laten varen. Nu komt er dit voor het gewone werk van al die koopman-architekten, die architekt zijn zooals een ander makelaar is of koopman in papier of wijnhandelaar of bankier, minder op aan. Maar voor het werk van een serieus architekt is dit een hoogst foutieve wijze van beoordeeling, en een onrechtvaardige. Wij zijn te weinig gewoon. Er is zooveel werk, dat voldoende is te beoordeelen met oppervlakkige beschouwing van enkele onderdeelen. Het meeste: maar echt, serieus architektenwerk, dat met zorg, met liefde, met studie is geconstrueerd en gecomponeerd, wil ook in zijn geheel, als compositie, en vooral met zorg, met studie worden beschouwd en beoordeeld. Doen wij dit ten opzichte van Berlage's werk, dan, ik zei het reeds, zien wij in hem weer sterk zijn groote knapheid en den moed waarmeê hij die knapheid durft uiten. Natuurlijk, er valt altijd nog wel iets op te merken, dat men anders zou willen, er valt altijd nog wel wát te vinden, dat doet zeggen: « waarom heeft hij zich daarbij neergelegd? » Maar laat dan toch maar één van Berlage's tijd- en landgenooten blijk geven te kunnen wat hij kan, laat één hunner durven wat hij gedurfd heeft en nog durft. Zou er één zijn, die aan het Damrak een gevel had durven zetten als die van de beurs? Zou er één zijn, die een voorgevel had durven maken als die van het gebouw der diamantbewerkers? Zou er één zijn die gedurfd had, wat Berlage nu pas nog heeft gedurfd, in het hartje van het totaal niet-begrijpende, bijna vijandelijke den Haag zetten



H. P. BERLAGE, 1896. Traphal van uit de vestibule gezien.

een gebouw als dat van de maatschappij « de Nederlanden van 1845 »? Haha, ze lachten er wat om, die goede Hagenaars! Daar staat zoowaar al sedert tien, twaalf jaar zoo'n mal, stijf gebouw, en nu er een nieuw stuk wordt aangebouwd, dat nóg smaller en nóg stijver is, nu wordt niet het nieuwe gedeelte gemaakt in overeenstemming met het oude, maar het nieuwe wordt eerst gezet en dan het oude geheel verbouwd om het ermeê gelijk te maken! Wat een dwaasheid toch, wat een geld weg gooien! Zeker, allemaal waar — van Haagsch standpunt bekeken. Maar ik vraag naar een tweede, die het gedurfd had. Zeker, allemaal waar, op de kleintjes passen de Hagenaars, maar ik neem de vrijheid Berlage erom te eeren, dat hij, *nú* verder dan tien jaar geleden, zijn oude werk gaat vermaken en verbeteren zooals hij nú vindt en weet, dat het zijn moet. En ik behoud mij voor hem moedig en dapper te prijzen omdat hij hier, midden in de vijandelijke stad, durft zeggen en volhouden : zóó is het goed, zóó moet het, zóó zal ik het doen. En hij doet het. Waar blijven de anderen onder de jongeren, die dan in zijn plaats de eersten, de leiders zouden moeten zijn? De Bazel? Kromhout? Ei, zien wij niet de Bazel zich verslingeren aan Empire, bouwen in zuiver Empire bijna? (Ik weet wel, dat dit niet gezegd mag worden, maar het lust mij 't hier nu tóch te zeggen). En zien wij niet Kromhout een oud-hollandsch geveltje bouwen aan het Damrak (omdat zijn bouwheer nu eenmaal een oud-hollandsch geveltje wil, je kan toch een opdracht maar niet zoo laten loopen!) En zien wij hem niet — o, schande! — ik houd vol, tegen beter weten in, een oud-hollandsch gebouw zetten om jong Holland te vertegen-



H. P. BERLAGE. 1896.

Detail van het trappenhuis in roode bak- en zandsteen.

woordigen ter tentoonstelling te Brussel? Zien wij niet....? Maar waartoe op te sommen, als immers tóch de eenige conclusie waartoe ik kan komen,



H. P. BERLAGE, 1896. Directeurskamer in eikenhout.

is deze, dat Berlage alleen houdt vol, dat hij is de man, waarop vertrouwd kan worden, dat hij is de moedige, die gaat den weg, welken hij weet te *moeten* gaan, zonder omzien, gedachtig alleen aan het schoone doel dat bereikt moet worden.

Is het wonder, dat hij die zooveel en zoo hard werkt, wel eens dingen doet, waarmèe zelfs zijn beste vrienden het niet altijd geheel eens zijn? Is het wonder, dat hij die zoo breed, zoo veel en zoo ver vooruit ziet, wel eens een klein beetje te weinig zorg besteedt aan détails, waaraan een ander die kleiner werk doet, binnen een enger raam, zooveel gemakkelijker zijn geheele aandacht kan wijden? Is het wonder, dat hij die door aanleg, door aard, door temperament en gezindheid juist blijkt de groote-Stad-architekt, omdat de groote Stad is het culminatiepunt van het moderne leven —, dat hij niet altijd zoo gelukkig is in zijn landhuizen, waarin hij niet kan geven wat hij juist te geven heeft? Is het wonder ten slotte, dat hij niet kán zijn zoo'n geweldig groote, zooals er vroeger, in betere tijden, wel geleefd en gewerkt hebben? Kan hem dat verweten, zelfs maar ge-weten worden?

Immers, is het iets dat in hèm zit of aan hèm ligt, dat hij leeft in een tijd, waarin nog altijd over de landen waait die dorre, doodelijke wind, die tracht te verstikken al wat talent heeft om te ontplooien, die tracht te



H. P. BERLAGE, 1896. Directeurskamer in eikenhout.

versmoren al wat naar schoonheid en grootheid streeft, die tracht te verschrompelen al wat groeien wil, al wat de hoogte in wil, al wat zich verheffen wil boven het ver-beneden-het-middelmatige, boven het banale, burgerlijke, kleverig-conventioneele, dat overal rondom is?

Waarlijk, dit is juist de groote eer van Berlage, zijn moed, waarmeê hij steeds weer volhoudt, tegen bestrijding, tegen bespotting, tegen intrige, tegen afvalligheid van aanvankelijke medestanders, tegen al wat laf en laag is en voor een minder sterken ontmoedigend, ja moordend, zou zijn, in.

Waar vinden wij een tweeden, die na de ellende, na al de venijnigheid en bitterheid als die de gebeurtenissen met de beurs Berlage brachten, niet gebroken is voor langen, langen tijd, die dan nog onvermoeid en onversaagd, zonder « overwerktheid » of « zenuwziekheid » kalm doorgaat te werken, zooals hij weet dat goed is? Waar vinden wij een tweede, die zooals hij, een uitbreidingsplan maakt voor een stad, juist zooals hij dat wil, zooals hij weet, dat het moet, zonder eenige concessie hoegenaamd aan klein-burgerlijke renteniers- en huisjes-melkers-begrippen, zonder transigeeren, terwijl

hij toch vooruit wel zeker weet, dat van het plan, zooals hij het daar maakt, niet de helft héél zal worden gelaten?



H. P. BERLAGE. 1896. Oud gedeelte. Deur en lambriseering in eikenhout, Directeurskamer.

Neen, erkennen wij, dat hier aan het werk is een man, die ons allen kan zijn een voorbeeld van zekerheid, van vasthoudendheid en moed. Erkennen wij, dat wij hier staan tegenover iemand, die, ware hij geboren in een anderen tijd, een tijd die meer meegeeft, die meer steunt, die meer te bieden heeft dan dezen —, een van de zeer grooten zou zijn geworden.

Want waarlijk, voor wien even zijn werk bestudeert, wordt hij wel inderdaad het type van den echten kunstenaar, die een schat van wonderen aan bekwaamheid, aan schoonheidsbegeerte, aan schoonheid zelve, aan moed, aan volharding, aan zekerheid en vasten wil in zich bergt, niet alleen, maar die nog bovendien vermag in zich op te nemen de quintessence van het hem omringende leven om dit weer te geven in zijn werk.

Berlage is, althans in Holland, de meest zuivere architekt van dezen tijd, ik wil zeggen, dat onze zeer bizondere tijd zich in Berlage's werk het zuiverst weerspiegelt.

Berlage is een van de waarlijk niet zoo heel velen die weten wat thans de eigenlijke taak der kunstenaars, welke thans de eigenaardige beteekenis der kunst is.

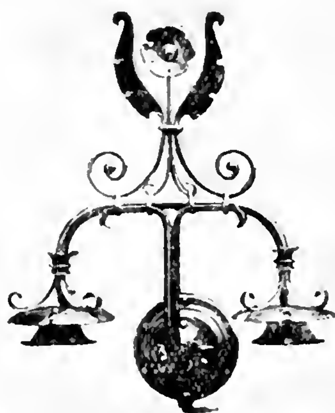
Zooals ik begon te zeggen, ik zal niet pogen een diepgaande studie, een karakter-schets van Berlage te leveren. Liever zal ik vervullen den meer

H. P. BERLAGE,
1909.

VERGADERZAAL MET MAHONIEHOUTEN BETIMMERINGEN.

Uitgevoerd door 't BINNENHUIS.

bescheiden taak van eenvoudige reportage. Ik neem daartoe Berlage's laatste groote werk, de uitbreiding en verbouwing van het gebouw der Assurantie-maatschappij tegen Brandschade en op het Leven « de Nederlanden van 1845 ». En laat ik dan nog even een excuus maken over den titel van dit opstel, die zou doen vermoeden, dat ik meer ga geven dan ik inderdaad doe. Maar al wat Berlage doet, doet hij met al zijn liefde, met al zijn zorg, met al zijn toewijding, hij legt er zijn heele persoon, zijn heele wezen in, en zoo mag ik boven de beschrijving van een zijner gebouwen met een gerust geweten zijn naam zetten, want juist bij hem is vertellen van zijn werk, wel inderdaad vertellen van hem zelf.





H. P. BERLAGE, 1896. Elec. licht-armen.

Ik acht mij verplicht om vooruit hulde te brengen aan de maatschappij « de Nederlanden van 1845 », die evenals een harer zuster-maatschappijen, zulk een belangrijken arbeid opdroeg aan een serieus architekt. Temeer nog verdient deze maatschappij die hulde, waar zij, ten koste van zeer groote geldelijke offers, toestond, dat het oude gebouw geheel werd in overeenstemming gebracht met het nieuwe gedeelte. Dit is een daad, die verdient vermeld te worden en die de dankbaarheid eischt van allen die het wél meenen met de ontwikkeling der moderne inzichten.

Het oorspronkelijke gebouw was gereed in 1896; de eerste verbouwing gebeurde in 1901, de tweede is nu juist in 1909 voltooid. Zooals ik reeds zeide, is bij de verbouwingen het oude gedeelte in overeenstemming gebracht met het nieuwe, dat wil dus zeggen met de inzichten zooals zich die tot nu bij Berlage hebben ontwikkeld. Althans met de buitenzijde van het gebouw is dit het geval. Inwendig zijn nog gedeelten te vinden die in hoofdzaak gebleven zijn zooals zij waren, voor zoover het de inrichting, de betimmering en meubileering betreft. Het is hier dus mogelijk voor een deel vergelijkingen te maken tusschen ouder en nieuwer werk. Dit en het feit, dat dit Berlage's laatste groote werk is, waarnaar dus het meest juist kan beoordeeld worden wie en wat en hoe hij op dit oogenblik is, hebben mij doen besluiten, juist dit werk te kiezen voor een bespreking over dezen architekt. Die « bespreking » zal naar ik zei, niet veel meer zijn dan een eenvoudige beschrijving. Ik zal een tocht om en in het gebouw ondernemen en opschrijven wat ik op

dien tocht zie, misschien nu en dan voor grootere of kleinere détails of bizonderheden eenige meerdere aandacht vragend. Kom ik er toch toe een



H. P. BERLAGE, 1896. Boekenkast, Directeurskamer in eikenhout.

enkele maal van het zuiver zakelijke terrein af te dwalen naar het meer beschouwende, welnu, ik vraag daarvoor al bij voorbaat vergeving. Ik zal niet te vèr gaan. Gelukt het mij door deze bespreking geholpen door de illustraties gelukkig, aan anderen te geven zij 't ook maar een klein deel van het genot, dat mij een nadere bestudeering van dit gebouw verschafte, dan heb ik althans iets bereikt van wat ik bedoelde te bereiken. Moeielijk is dit zeker, maar de illustraties zullen hoop ik aanvullen waar ik te kort schiet. Vandaar dat ik vele illustraties meende te moeten opnemen.

Beginnen wij met het gebouw zelf. Het is een genoegen een vergelijking te maken tusschen de gebouwen van 1896, van 1901 en van 1909. Dat van 1896. Wat een onregelmatigheid nog! Zie dat verschil tusschen de beide gedeelten van den voorgevel aan weerszijden van den hoofdingang. Wat valt dat rechtsche brok (van den toeschouwer) weg tegen het overige. Het is alsof het er niet bij behoort. Niet alleen dat het min of meer vreemde trapmuurtje van links tegen den toren ontbreekt, maar het geheele dak is anders. In plaats van den doorgaanden gevel met loggia's een schuin dak met een

dakvenster. En dan de gevel zelf. De ramen lager en smaller, die boog van het winkelraam die door de smalheid van het raam een geheel ander karakter heeft als die der andere, veel breedere ramen, en juist het mooie, wijde dragende mist. Doordat de hoofdingang met bovenbouw niet in de as van het gebouw ligt, zelfs een heel eind uit het midden, wordt die geheele gevel verbrokkeld en komt ook het beste gedeelte maar gebrekkig tot zijn werking. Veel beter is de zijgevel. Bizonder mooi is vooral de raamverdeeling, en juist die van het onderste gedeelte, dat, ook door den vorm der bogen wel prachtig draagt het massieve, zware bovenstuk, dat er op staat. Zonderling is daarbij weer het dak met de dakvenstertjes. Dit doet allemaal zoo onbenullig tegen den zwaren gevel. Dat is toch geen bekroning. Vooral omdat, waar men, het gebouw beziende, bijna altijd wel vóór- en zijgevel tegelijk moet zien, vooral omdat de bekroning van althans het linksche stuk voorgevel een geheel andere is. Een geheel andere, daarom nog niet mooi of zuiver. Wat toch is hier de beteekenis van al die loggia's? Wat is de beteekenis en de bedoeling van een loggia überhaupt? Toch zeker niet zoodanige, dat loggia's aan een gebouw als dit veel reden van bestaan hebben. Ik kan iets voelen voor de eene loggia die na de



H. P. BERLAGE, 1909. Vergaderzaal. Glas in lood-raam, uitgevoerd door J. L. Noll, te Amsterdam.

laatste verbouwing gebleven is. Deze kan eenigszins de zelfde beteekenis hebben als de roepende figuur op den hoek. d. w. z. zij kan hebben eenigszins een reklame-beteekenis (wat voor een gebouw als dit geenszins onjuist of ongewenscht is) omdat ik mij die eene loggia boven den hoofdingang kan denken als de plaats van waaruit de roem der in het gebouw zetelende maatschappij wordt uitgeroepen. van waaruit den volke luid wordt verkondigd dat die maatschappij troost en hulp biedt aan allen die door rampen getroffen zijn. Er is iets aantrekkelijks in het denkbeeld, dat van hieruit bij rampen die de stad zouden kunnen treffen, bij brand of ziekte of watersnood, zou worden toegeroepen aan allen die moedeloos zijn en angstig, een luid : despereert niet. Maar bij het groote aantal loggia's hier gaat deze beteekenis, en daarmeê elke beteekenis volkomen teloor.



H. P. BERLAGE. 1909. Deur en lambriseering vergaderzaal in mahoniehout. Uitgevoerd door 'T BINNENHUIS, Amsterdam.

Het geheele gebouw van 1896 lijkt nog teveel een bouwsel rondom een zeker aantal benoodigde ruimten, door een bankdirekteur, d. w. z. uitsluitend met het oog op het gebruik, dat ervan gemaakt moet worden, verdeeld. Dit eenmaal zoo zijnde, schijnt er teveel gestreefd naar « schilderachtigheid ». Men mist teveel architektuur. O ja, er zit wel architectuur in onderdeelen, ik sprak reeds van den langen winkelgevel. maar het geheel is toch te veel verbrokkeld. de oplossing van de gedane opgaaf schijnt niet geheel geslaagd.

Nu is het waar dat opgaven als deze juist van de allermoeielijkste zijn en dat de oplossing nog vooral bemoeielijkt wordt door allerlei bindende en beperkende bijkomstigheden, waarin de eigenaardige eischen van het bedrijf

dat in het gebouw zal worden uitgeoefend, vorm en ligging van den bouwgrond en bizondere wenschen en vooropgezette plannen van de bouwheeren een belangrijke rol spelen. Maar dat is dan toch ook juist de taak van den architekt, om, gegeven dát terrein, die bedrijfseischen en zekere eischen van den lastgever, een mooie oplossing te vinden, waarbij aan die gegevens wordt voldaan.

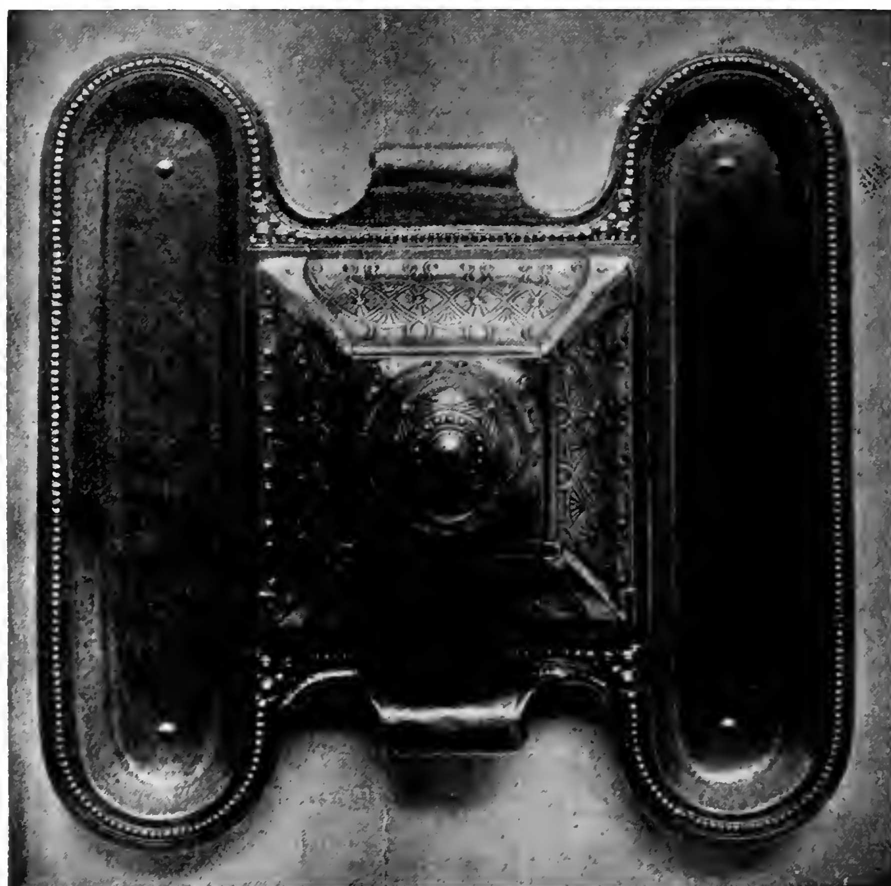
In dezen zin lijkt ons de oplossing van 1896 niet gelukkig. Laat ik nu dadelijk op den voorgrond stellen dat van iemand als Berlage iets meer wordt geëischt dan van een ander. Tegenover werk van Berlage komt men er altijd veel eerder toe, en terecht, aanmerkingen en bezwaren te maken, welke men tegenover een ander, die géén blijk heeft gegeven van zoo groote bekwaamheid, achterwege houdt. En laat ik verder nog zeggen dat wij hier bezig zijn te maken een vergelijking tusschen het gebouw zooals het was in 1896 en zooals het nu is. En juist het gebouw zooals het nu is laat te sterker uitkomen de fouten en gebreken van het vroegere gebouw, fouten en gebreken die ik waarlijk niet zoo sterk en duidelijk had opgemerkt vóór ik het nieuwe gebouw, dat de meeste dier fouten verbetert, had gezien.

De verbouwing van 1901. Deze blijkt nog niet veel anders en niet veel méér dan een noodzakelijke. Dat wil zeggen dat de maatschappij meer kantoorruimte noodig heeft, zoodat op een gedeelte van het gebouw nog een verdieping wordt gezet. Hierdoor wordt de zijgevel hooger, massiever, het dak met de dakvensters vervalt, het geheel wint belangrijk aan mooiheid. Maar haast zou men willen zeggen dat deze winst een toevallige is, omdat er nu eenmaal meer ruimte noodig was, die in de breedte niet was te krijgen en dus in de hoogte gezocht moest worden. Want juist in die grootere hoogte zit een belangrijk voordeel omdat hierdoor zij- en voorgevel, althans het linksche gedeelte hiervan, meer aan elkaar gelijkwaardig worden. Intusschen brengt dit weêr met zich ook een verhooging van den voorgevel met de borstwering, die nu niet bepaald een aanwinst is, omdat zij het onrustige van dien gevel weer verhoogt. Het eenige voordeel dat met die borstwering bereikt wordt, is dat de eronder liggende loggia's wat minder domineerend worden. Het trapmuurtje tegen den toren blijft, hoewel het iets lager wordt. Overigens blijft de voorgevel dezelfde, ook het rechtsche gedeelte, dat blijft den indruk maken alsof 't er niet bij behoort.

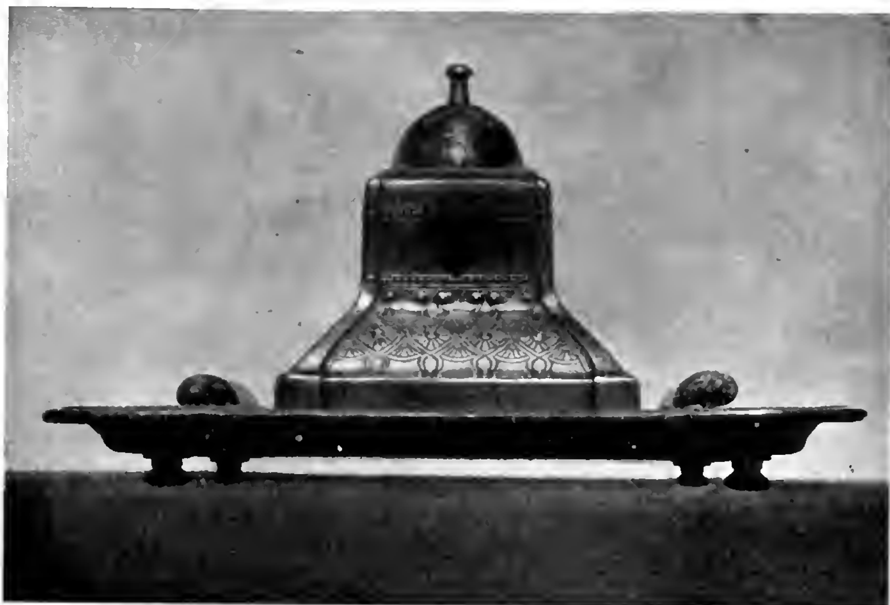
Maar dan eindelijk de laatste verbouwing, van 1909. Hierbij zijn de veranderingen zóóvele, dat het waarlijk een heel ander gebouw is geworden. Gelukkig kon nu ook beschikt worden over een breederen strook grond zoodat van den voorgevel een beter geheel was te maken. En daarmee zijn nu ook al die groote hinderlijkheden van dien gevel vervallen. Is het eerste alweêr een toevallige omstandigheid, het laatste is toeleg en — laat ik het er


H. P. BERLAGE, 1909. Inktkoker in tombac-metaal, gedreven door F. Zwollo, Amsterdam.

terstond bijzeggen — voortreffelijk geslaagde toeleg. Er is nu een veel grootere eenheid in het heele gebouw, de voorgevel rammelt niet meer, er is veel meer symetrie in, het heele huis wint aan zwaarte, aan stabiliteit, aan eenheid van vorm. Zooals het daar nu staat is het werkelijk een gebouw waarin van de allereerste kwaliteiten te waardeeren vallen, zoovele en in zoo hooge mate dat het met recht een architektonisch kunstwerk mag geroemd worden. Gaan wij in de eerste plaats eens na welke veranderingen zijn aangebracht die het gebouw zoo zeer verbeteren. Terstond en het sterkst treft de verbreeding van den voorgevel, waardoor het rechtsche gedeelte meer gelijkwaardig kon worden gemaakt aan het linksche en waardoor het sterk sprekende middenstuk het geheel verdeelt en zelf wint aan belangrijkheid. Jammer is dat linker- en rechterzijde nog niet geheel gelijk gemaakt kon worden, waardoor m. i. nog krachtiger effekt bereikt ware. Toch is reeds een groote aanwinst de verbreeding van den gevel op zich zelf, vooral omdat hierdoor twee winkelramen mogelijk worden, wat aan de linkerzijde niet zoo zeer noodig is omdat daar de winkel-ingang den dienst van een raam doet, wijl hij daar den recht opgaanden muurlijn weg neemt. Daartegenover staat dat die twee ramen


H. P. BERLAGE, 1909. Inktkoker in tombac-metaal, gedreven door F. Zwollo, Amsterdam.

rechts van den ingang weer niet zoo gelukkig zijn omdat zij sterk den symetrie verbreken, die aan zuiverheid, aan krachtsuitdrukking zoo zeer ten goede zou komen. Maar om die symetrie te bereiken had de hoofdingang naar rechts verplaatst moeten worden, en ik geef toe dat dit, wat, vooral omdat daarachter het geheele trappenhuis ligt wel haast gelijk zou staan met een totale afbraak en weder-opbouw, wat heel veel gevergd ware geweest. In elk geval is de voorgevel belangrijk verbeterd en daardoor het geheele gebouw, omdat nu voor- en zijgevel veel zuiverder bij elkaar aansluiten. Immers de loggia's zijn nu ook vervallen en vervangen door vensters, waardoor de lijnen van den zijgevel veel zuiverder doorloopen op die van den voorgevel, en waardoor het aspect van voor- en zijgevel veel massaler, krachtiger wordt. Deze eigenschappen worden ook belangrijk verhoogd door het vervangen der hoekloggia's door vensters en door het verlagen van den middentoren boven den hoofdingang, en ten slotte door het wegnemen van een aantal bouwdeelen en versierselen die dan toch ook inderdaad niet veel meer dan versierselen waren, als de borstweringen van de loggia's en van het dak, de wapenschilden tegen den gevel en het hinderlijke trapmuurtje tegen den middentoren. Veel beter geworden is ook de zijgevel, én alweêr doordat de hoekloggia's vervangen zijn door vensters, én doordat het eindtorentje met loggia's dat aanvankelijk zoo was gemaakt met het oog op den eigenaardigen vorm van het terrein, thans met opoffering van een klein stukje grond, eenvoudig bij den muur is getrokken. Immers, zooals bijv. aan den Damrakgevel van de beurs te Amsterdam duidelijk te zien is, een dergelijke lange venstergevel moet zijn schoonheid juist vinden door het zooveel mogelijk malen ononderbroken repeteeren der vensters, en is de beursgevel te Amsterdam lang genoeg om zonder schade een groote hoektoren te kunnen plaatsen, hier, bij het Haagsche gebouw was de ruimte uit den aard beperkter en moest alles worden vermeden, dat de lange vensterrij zou verkorten. Het is dan ook, zelfs op de afbeelding, terstond duidelijk



H. P. BERLAGE, 1909. Inktkoker in tombac-metaal, gedreven door F. Zwollo, Amsterdam.

te zien, hoeveel meer aan kracht, aan grootschheid bereikt is nu er elf ramen zijn dan vroeger toen er negen waren.

Hoeveel wint het aspekt van het gebouw ook niet door de veel strakkere bekroning die nu in één lijn over vóór- en zijgevel doorloopt ! Waarlijk, hier is nu toch wel duidelijk te zien hoeveel meer te bereiken is met een stevige, regelmatige, strenge compositie dan met een versnippering in vlakke kronen, schuine daken, dakvenstertjes, torentjes, enz. Bij het oude gebouw zagen wij toch eigenlijk niet veel anders dan een half en peuterig, den aanhangers van het « schilderachtige » in 't gevlei komend bij elkaar zetten van allerlei verschillende vormen, in het nieuwe gebouw vinden wij stevig mannelijk architekten werk, waarbij rekening wordt gehouden met niets anders dan dit eene : zóó moet het.

Laat ik nu in dit verband even mogen zeggen dat er principieel in het minst geen bezwaar bestaat (casueel vaak wél) tegen versiering en tegen het gebruiken of toepassen van versieringen in de huidige architektuur. Maar al die torentjes, topgevels, erkers, loggia's, enz. enz., zij hebben, zooals zij tegenwoordig worden gemaakt en toegepast, toch waarlijk niet veel meer beteekenis dan van versieringen. En bij het overmatig gebruik, dat door de « moderne » bouwers van al deze dingen wordt gemaakt, is de heele bouwerij verworden tot niet veel meer dan het bij elkaar zetten en aan en in elkaar plakken van verschillende versieringen en versiersels. Dit moge nu al « zoo schilderachtig » en « lief » en « leuk » en « aardig » gevonden worden, — ik stel mij voor dat architectuur, bouwkunst toch wel wat anders is.

In een opstel « Ueber häusliche Baukunst » zegt Muthesius : « In dem verhangnisvollen Irrtum unserer heutigen architektonischen Erziehung, Formenzusammensetzungen für Baukunst zu nehmen, liegt die Haupfehlerquelle unserer jetzigen architektonischen Lage. Im Grunde gehört die Formenlehre und ihre Anwendung wie sämtliche anderen Fächer des architektonischen Erziehungsprograms lediglich zur Wissenschaft und vervollständigt damit passend diese wissenschaftliche Musterkarte. Sicherlich hat sie nichts mit Kunst zu tun. Die jetzige Ausbilding des Architekten tut auf baukünstlerischem Gebiete etwa dasselbe, was eine Literaturschule tun würde, indem sie Verslehre und Reimregeln lehren und dadurch Dichter heranzubilden vorgeben würde. Mit Reimwörtern und Versfüssen ist aber ebensowenig ein Gedicht gemacht, als mit Säulen, Gesimsen und Fensterverdachungen ein Architekturwerk. Die künstlerischen Gestaltungskräfte liegen tiefer. Sie zu entwickeln bedarf es, wie in jeder Kunst, so auch in der Architektur einer Beförderung des allgemeinkünstlerischen Vorstellungsmaterials, nicht des Angewöhnen von Architekturformen ». En verder (ik neem de vrijheid even te citeeren waar het mij daardoor mogelijk is beter duidelijk te

H. P. BERLAGE,
1909.

VERGADERZAAL IN DOF-MAHONIEHOUT
Uitgevoerd door 't Binnenhuis, te Amsterdam.



maken wat ik bedoel dan ik zelf het zou kunnen doen) : « Bei diesem Formenzusammensetzen ist der heutigen Baukunst das Wesentlichste, auf das es beim Bauen ankommt, unter den Fingern entwischt : nämlich die innige Berührung mit den natürlichen Erfordernissen, mit den natürlich gegebenen Bedingungen, mit den natürlich naheliegenden Gestaltungsformen ».



H. P. BERLAGE, 1909.

Ebbenhouten presidentshamer, uitgevoerd door 'T BINNENHUIS, Amsterdam.

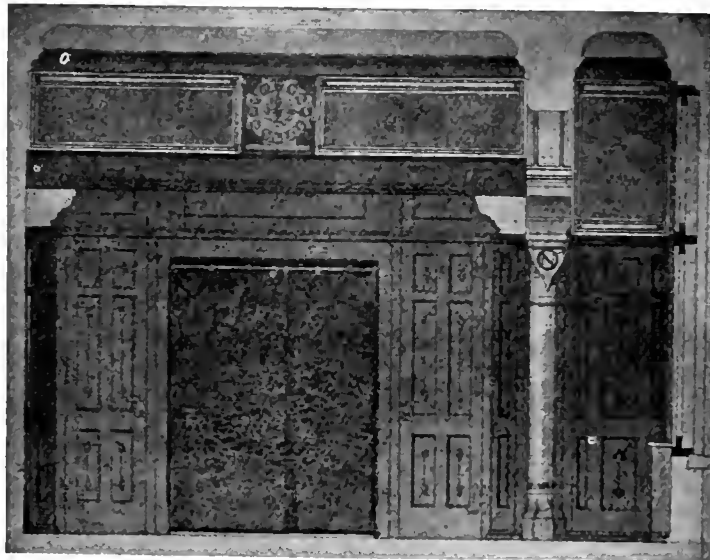
Muthesius is een Duitscher en denkt, wanneer hij dit schrijft, aan duitsche toestanden. Ik heb alle recht om, dit overschrijvend, te denken aan hoe het in Holland is. Want waarlijk beter is het hier niet. En daarom is het zoo gelukkig, dat Berlage, vooral hier in den Haag, waar men vooral verzot is op al wat « schilderachtig » is en « aardig doet », waar men leeft van snobisme en aan-kunst-doenerij, dat hij juist hier dien heelen santekraam van loggia's en borstweringen en torens opzij gooit en zet er voor in de plaats een stevig en zuiver stuk architektuur. Want zelfs tot in zeer kleine détails is het nieuwe gebouw veel zuiverder geworden. Letten wij bijv. op de spuiers aan het nieuwe gebouw, die ik althans veel mooier en veel zuiverder vind dan die aan het oude. Merken wij ook even op, dat de verdiepte vakken onder de vensters der tweede verdieping zijn verdwenen. Ten slotte zijn, zooals ik reeds zeide, de wapenschilden tegen de gevels ook weggenomen, zoodat er strakke, vlakke muren gekomen zijn, waartegen de tegeltableaux met den naam der maatschappij in het minst niet hinderen.

De groote toren alleen is mij nog niet geheel duidelijk en waarschijnlijk daardoor een beetje antipathiek. Maar dit neemt toch niet weg het heugelijke feit dat dit gebouw daar staat als een kostelijk staal der tegenwoordige bouwkunst, dat belangstelling en waardeering verdient als welke tentoonstelling van schilderijen ook.

De bestemming van het gebouw is een zoodanige, dat er geen plaats is voor vele kostbare en uitvoerige interieurs en rijke zalen. Twee interieurs

zijn er, waarin aan de inrichting meer bizondere zorg kon worden gewijd. Voor het overige zijn het kantoor- en werk-lokalen, die zeer zeker de verdienste hebben van frisch en ruim te zijn en voldoende aan de nuttigheidseischen waaraan zij behooren te voldoen, zonder daarom iets in zich te hebben dat onaangenaam of hinderlijk aandoet. Een tikje kleur, juist zooveel als in deze omgeving passend is, wordt aangebracht door enkele groene biezen op de crème-witte muren en door de warm-gele gordijntjes, die overigens niet bij de « architektuur » behooren, maar die mij voorkomen toch aan de keuze van den architekt te danken te zijn ; in de kantoorlokalen van het nieuwe gedeelte zijn de kantoormeubelen ook gemaakt naar ontwerpen van den architekt. Zij zijn over het geheel goed en prettig om aan te werken naar ik mij voorstel. In het algemeen laten deze kantoorlokalen duidelijk zien dat ook zonder te voldoen aan hoogere eischen dan die der nuttigheid, of misschien wel door uitsluitend aan die eischen te voldoen, iets bereikt kan worden dat goed is. Wat mij intusschen een goed deel lijkt van den taak der tegenwoordige architekten en nijverheidskunstenaars. Daarom is ook het werk van die allen juist in dezen zoo moeielijk. O, 't is zoo'n toer iets te maken zonder erbij toch een klein beetje « kunst » te pas te brengen. Te verstaan dan onder kunst dat wat er reeds te lang meê verward, althans mee geïdentificeerd wordt : versiering. Het is dan ook veel gemakkelijker door het toepassen van beeldhouw- en schilderwerk, door consoles en lijsten, door verguldsel desnoods, der goê-gemeente een « hè-wat-mooi ! » te ontlokken en zoo een, toch waarlijk wel erg goedkoop succes te bereiken, — dit is heel wat gemakkelijker dan de poging om een ietwat ernstiger kritiek te weerstaan door het zoeken van schoonheid in verdeeling, in verhouding, in oplossing van détails, in kleur en tint alleen, zonder eenige « kunst » hoegenaamd. Laat men trachten allereerst de juiste, dat wil zeggen de schoone oplossing te vinden voor allerlei nieuwe gegevens zoowel in bestemming als in materiaal, zonder al te veel acht te slaan op het juist thans noodzakelijk zoo averechtsche oordeel van « men », laat men eerst ernaar streven zoo maar gewoon weg, zonder valsche effecten te willen bereiken door misplaatste versiering, een goed kantoorlokaal, een goede ziekenhuiszaal, een goede méér-gezinnenwoning te bouwen, laat men een eerst trachten de juiste vorm te vinden voor het bouwen in gewapend beton, zonder dat men dit aan de buitenzijde beplakt met een laag steen om de beton te maskeeren of zonder dat men er groeven intrekt en het oppervlak grijnt om steen na te bootsen, zonder dat men détails giet in zoodanige vorm dat het den indruk poogt te maken van behakte steen. Als we eenmaal zoover zijn dat we nieuwe opgaven zuiver kunnen uitwerken, dat we nieuwe materialen zuiver en naar hun aard kunnen toepassen, dan wordt het pas tijd dat wij eens wat over die « versiering in de

moderne kunst » gaan praten. Ik denk overigens dat er tegen dien tijd, die, zeker, nog een heel eind weg ligt, al heel wat schoonheid zal bereikt zijn, ook zonder toepassing van « versiering ». Kunnen we in dien tijd heelemaal





H. P. BERLAGE 1909. Vergaderzaal.

niet zonder versiering, nu, er zullen nog, als altijd vele groote en vlakke muren zijn, die in prettige tinten zijn te kleuren, en waarop wat dartelheid van frischkleurige lijntjes lang niet kwaad zal zijn. Maar al die gebeeldhouwde consoles en balusters en hoe al die dingen meer mogen heeten, die nergens anders toe dienen dan om de goè-gemeente te paaien, moeten voorloopig maar van het tooneel blijven. En waar zij noodzakelijk zijn, laat ze daar niet door overmaat van versiering hun noodzakelijkheid minder duidelijk doen blijken of zelfs maskeeren.

Ik ben *niet* afgedwaald. Ik wilde maar even aantoonen, dat de kantoorlokalen in het gebouw van de « Nederlanden » toch wel heel veel goeds hebben. Alleen hun vorm lijkt mij niet altijd even gelukkig, maar dat zal voor het grootste deel geweten moeten worden aan het terrein, dat door een inspringenden hoek aan de achterzijde, niet gelukkig is.

Zeer belangrijk zijn de straks genoemde twee interieurs, de directiekamer in het oude gedeelte en de vergaderzaal in het nieuwe gedeelte. Vooral ook zijn zij belangrijk omdat het eene gemaakt is in 1896, het andere nu, in 1909, zoodat een vergelijking mogelijk wordt tusschen het werk van toen en nu. En de conclusie waartoe men door die vergelijking komt, is een aangename, een verheugende. Jonge, wat is dat werk van nu veel zuiverder, veel minder gezocht, veel meer « áf », wat is het veel mooier! In dat oude werk zit nog al het negatieve van « wég met al dat leelijke en onware », er zit nog in dat woest- « constructieve », dat bang was om een stevig stuk hout een beetje scheef uit te zagen en dat daarom zijn toevlucht nam tot het gebruik uitsluitend van balken en planken, vergetend, dat hout toch ook nog wel tot iets anders verwerkt kon worden dan tot heipalen en dakspanten. Er zit nog zoo in het terug naar de Gothiek, althans naar de formules en beginsels der Gothiek, van Morris en de zijnen, naar allerlei constructies en détails die in den tijd van de Gothiek mooi en zuiver waren, maar die in onzen tijd met zijn totaal andere technieken en technische hulpmiddelen onjuist, onzuiver, gemaniereerd en, ja toch eigenlijk wel een beetje aanstellerig waren. O, niet bewust! Beware! Maar omdat we eenvoudig nog niet beter wisten. Omdat we ons er nog geen rekenschap van konden geven wat de bedoeling, de strekking, de beteekenis was van de nog nieuwe beweging in de technische kunsten, omdat wij nog niet tot het besef gekomen waren, dat wij hier niet stonden voor een weder-opbloei, voor een re-naissance, voor een her-geboorte, maar voor een geboorte, voor de komst van iets nieuws. Juist het ontstaan van allerlei nieuwe mogelijkheden door nieuwe technieken en materialen en daarbij het ontstaan van nieuwe eischen en opgaven maakten de afsluiting van het voorgaande en de komst van een nieuw tijdperk in de technische kunsten noodzakelijk. Maar omdat men nu, het was wel niet anders mogelijk, bij het toepassen der nieuwe technieken en materialen de bestaande oude vormen ging gebruiken, vormen, wier karakter ten eenenmale niet met het karakter der nieuwe werkwijzen strookte, wat noodzakelijkerwijs voeren moest tot onzuiverheid, onwaarheid en (dus) leelijkheid, daarom stelde men die leelijkheid maar ineens op rekening der nieuwe technieken en de leus werd : weg met die schoonheidmoorders, terug naar het handwerk, naar het handwerk, zooals het was in zijn besten, in zijn zuiverste periode! (Tusschen dit en het straks te zetten haakje verzoek ik eens terdege te overdenken waartoe een konsekwente doorvoering van genoemde leus al niet zou leiden). Maar gelukkig kwam men langzamerhand tot het inzicht, dat juist de taak was voor die nieuwe technieken en materialen een nieuw vormsysteem te vinden, en dat men daartoe juist alle oude vorm- en vormgevings-elementen moest los laten, omdat vasthouden daaraan onder de nieuwe omstandig-

heden, dat wil zeggen bij de nieuwe vormgevingswijze heel zeker tot onzuiverheid, tot valschheid moest en zou leiden.

En zoo is er dan ook een groot, een principieel verschil tusschen het



H. P. BERLAGE, 1909. Vergaderzaal in dof mahoniehout, uitgevoerd door 't Binnenhuis, te Amsterdam.

werk van nu en van tien-twintig jaar geleden van een ernstig kunstenaar, zoo is zelfs het al of niet, het in meerdere of mindere mate bestaan van dat verschil in werk uit verschillende perioden, een maatstaf voor het juiste inzicht, voor de belangrijkheid, in laatste instantie ja zelfs voor het kunstenaarschap van den maker. En daarom dan ook is de vergelijking van deze twee interieurs van Berlage zoo interessant en is de conclusie waartoe men door die vergelijking komt, zoo verblijdend. Want die vergaderzaal (die nú eerst gemaakt is), is wel veel zuiverder modern dan de (oude) directiekamer. In de laatste ziet men uiteinden van kaststijlen verwerkt in diermotieven,

wat toch eigenlijk maar een hulpmiddeltje is, een mooiïgheidje ter vergoeding voor het ontbreken van een zuivere oplossing, in de eerste van dergelijk om-de-moeilijkheid-heenzeilen geen spoor. In de directiekamer zijn de naden in de paneelen der lambriseering hevig « constructief » gemaskeerd door een vervaarlijke groef of kraal, wat wel heel erg « eerlijk », maar ook heel erg leelijk is, — in de vergaderzaal is elk paneel één vlak stuk, waarvan het mij absoluut koud kan laten of het al of niet uit meer deeltjes is samengesteld, en waaraan eenige vorm is gegeven door een lichte profileering. In de directiekamer is het raamwerk van de lambriseering, die toch niet anders heeft te doen dan bekleeden, in elkaar « geconstrueerd » als gold het een kap, die een geheel dak heeft te dragen, in de vergaderzaal daarentegen is dat raamwerk in elkaar gezet met gewone rechte verbindingen, op een wijze die waarlijk wel voldoende is om het verband te verzekeren. Ik wil maar zeggen dat al dat overdreven constructieve, dat van een penhouder een lans, van een inktpot een stoomketel en van een stoel of tafel een boerenschuur wilde maken, en waarvan het wel aardig ware eens te zien wat het dan wel gemaakt zou hebben van een spoorbaan, waarvoor toch eenvoudige ijzeren staven met bouten vast gehouden op zoo maar los liggende houten leggers overvloedig voldoende zijn gebleken, — dat dit overdreven constructieve in de nieuwe door Berlage gemaakte zaal geheel achterwege is gebleven. Ik zal dit nu niet verder trachten aan te toonen door vergelijking met de oude directie-kamer waarin het én in de betimmering én in de meubelen wél is. Ik constateer alleen dat het in de nieuwe kamer ontbreekt, die daardoor, — ja, zeker, ook däärdoor — wint aan juistheid, aan zuiverheid, aan schoonheid. Deze vergaderzaal is een langwerpig vertrek. Langs de geheele lengte gaat een uitbouw, gescheiden van het vertrek zelf door twee geel marmeren kolommen die met drie wijde gepleisterde bogen den daarop staanden gevel dragen. In deze uitbouw zijn drie vier-deelige openslaande ramen waarin glas in lood, dat een warm licht doorlaat. Het glas in lood is samengesteld uit, in de bovenramen telkens één, in de onderramen telkens twee wapenschilden, gevat in rustig, niet door te veel kleuren hinderend, geometrisch ornement. Onder de ramen een liggende geelmarmeren plaat die de afdekking



H. P. BERLAGE, 1896. Glas in lood boven den hoofdingang.

vormt der stoomkachels, welke aan de voorzijde tot op den vloer worden bedekt door naast elkaar hangende reeksen met ringetjes onderling verbonden vierkante koperen plaatjes. De tweede lange wand en de beide korte



Beeldhouwwerk L. Zijl., 1896.

wanden zijn tot op twee derden der hoogte bekleed met een lambriseering in donker mahagoniehout, samengesteld uit raamwerk met hooge smalle onderpaneelen en kleine vierkante paneelen daarboven. De boven de lambriseering overblijvende muurvlakken zijn gepleisterd en crème-geel geschilderd met een paar groene biezen onder het plafond. In de (korte) achterwand is over de geheele breedte een betimmerde nis, waarvan de fond grootendeels wordt ingenomen door een met een donkergeel gordijn bedekte porte-manteau, terwijl de hoeken zijn afgeschuind door twee deuren, waarvan de rechtsche toegang geeft tot lavabo en privaat terwijl de linksche op een gang uitkomt. Boven dezen nis loopt de onbekleede strook van den langen wand door. In het midden van den strook boven den nis is een klok geplaatst met koperen wijzerplaat, ter weerzijden waarvan de geheele muur wordt gevuld door de namen van oprichters en commissarissen der Maatschappij, welke erop zijn geschilderd. De andere korte wand is over de geheele breedte betimmerd en vlak. De hoeken zijn ook hier afgeschuind door daarin geplaatste deuren. Alle deuren zijn in mahagoniehout en geheel opgenomen in de betimmering.

De vloer is van blokjes, zoogenaamd parquet. — Ei, niet naadloos? vraagt men. Neen niet naadloos. Waarom niet?

Het plafond, gedeeltelijk gepleisterd, in het midden hout, komt met een toogvorm uit de wanden. De uit de wanden groeiende toog vormt een lijst rondom een verhoogd houten middenstuk, dat omgeven is door een rand waarin vierkante, met glas gedekte openingen zijn uitgespaard, waardoor het vertrek bij avond verlicht wordt door boven het plafond aangebrachte lichtbronnen.

In het vertrek staat een lange mahagoniehouten tafel, waarom fauteuiltjes en één voorzittersstoel die van de anderen verschilt doordat de rug iets hooger is. Hiermede is de zaal in hoofdzaak beschreven. Enkele der genoemde deelen wil ik iets nader beschouwen. Vooraf echter nog een kort overzicht van de geheele zaal. Om een juiste indruk ervan te krijgen, zou 't misschien nuttig zijn haar in gebruik te zien. 't Is mogelijk dat dán de uitbouw meer van de eigenlijke zaal is afgescheiden, zoodat die zaal daardoor een zuiverder regelmatig geheel wordt. Zooals ik haar zag, leeg, kreeg ik eenigszins den indruk van een zaal waarin zoomaar twee kolommen staan zonder dat het duidelijk wordt, wat die daar nu eigenlijk doen. Maar ik zei reeds, 't is mogelijk, ik acht 't zelfs waarschijnlijk, dat die indruk wanneer men de zaal in gebruik ziet, verdwijnt. Dit is één bezwaar, dat dus alle kans heeft onder de juiste omstandigheden geen bezwaar meer te zijn. Dan leek mij het plafond niet geheel geslaagd, in verband met de verlichting. In de eerste plaats acht ik het niet gelukkig dat juist de hoeken van de lichtrand zijn gespaard, zoodat o. a. däärdoor ook licht schijnt. Gevolg hiervan is, dat wanneer het licht ontstoken is en dus de ruitjes helder verlicht zijn, het middenstuk alle stabiliteit mist. Het is alsof dat middenstuk geheel vrij hangt, alsof het zweeft. Dit zou, dunkt mij, minder zoo schijnen wanneer de hoeken juist niét verlicht werden; en die indruk zou geheel verdwijnen wanneer de lichtopeningen rond waren in plaats van vierkant. Nu lijken de strooken tusschen de lichtopeningen de verbindingen tusschen het middenstuk en de buitenrand — 't hangt wel, alleen de hoeken zullen wat omkrullen, is men geneigd te denken — . Wanneer de lichtopeningen rond waren, zou men dezen indruk niet krijgen.

Slotbezwaar : de vloer. Ik vroeg reeds waarom die niet naadloos is. Niet omdat ik voor een naadlooze vloer alleen maar waardeering kan voelen, maar die kwestie van de naadlooze vlakken is toch wel een belangwekkende, — ik zou bijna willen zeggen een principieele. Bovendien, zoo'n parketvloer in een serieus modern gebouw maakt mij altijd een beetje vrevelig. Is nu die blokjes-methode de eenig mogelijke voor een vloer die iets meer wil zijn dan gewoon? vraag ik mij af. Is daar nu geen oplossing voor te vinden met

H. P. BERLAGE,
1909.

HET ASSURANTIE MAATSCHAPPIJ GEBOUW
NA DE LAATSTE VERBOUWING IN 1909



toepassing van de zooveel betere methoden van vloeren leggen, die wij langzamerhand hebben gevonden?

Nu voorzie ik wel de opmerking dat ik op grond van die niet-naadloosheid dan wel het heele gebouw moet afkeuren, dat immers uit baksteen is opgebouwd. Maar er is verschil. Ik kan mij zeer goed voorstellen dat een ernstig architekt een gebouw, geheel van gewapend beton, nog niet goed aandurft. Maar daarom kan hij toch wel in gemakkelijker op te lossen onderdeelen de nieuwe methode gaan toepassen. Er is, zei ik, verschil, en zeer groot verschil tusschen een vloer en een geheel gebouw. Laten wij niet in eens alles vergen. Daarbij komt, dat een lastgever voor een gebouw als het hier besprokene nog niet zoo licht opdracht zal geven tot het ontwerpen van een betonbouw. Zelfs kan ik mij, zoowaar, voorstellen, dat een opdrachtgever staat — in waarlijk niet gezochten dubbelen zin —, dat hij stáát op een parketvloer.



Beeldhouwwerk van L. Zijl, 1909.

Nemen wij dit in casu aan!

Een kleine onjuistheid vond ik nog in de profieleering van het raamwerk der lambriseering. De profielen der liggende regels loopen op de verbindingen gedeeltelijk dood op de naden, er had eenige overgang kunnen zijn.

Dit is alles. En nu verzoek ik het feit, dat ik mijn enkele bezwaren zoo maar in eens achter elkaar even kon opnoemen, wel te willen beschouwen als een bewijs dat deze zaal waarin zooveel werk van hoofd en hand zit, waarin zoo vele fouten en onjuistheden en mislukkingen mogelijk zouden zijn — dat deze zaal over het geheel, wel héél goed en héél mooi is. Vooral de betimmeringen en de meubelen — het onderstuk van de stoelpooten kon, dunkt mij iets zwaarder — zijn zóó dat zij, vooral naast veel vroeger werk op dit gebied, dat wij van Berlage kennen, een heel groot compliment en een gelukwensch aan Berlage inspireeren. Het is voortreffelijk werk. Die paneeltjes van de lambriseering zijn precies wat zij wezen moeten. De eventjes-versiering

zou ik persoonlijk misschien nog iets anders willen — maar dat is bijzaak. De vorm! En die is kostelijk! Kleur en toon van de zaal zijn prachtig.

Zeer belangrijk ook in het gebouw-van-binnen is het trappenhuis. Zoodra men het gebouw binnenkomt, staat men voor de eerste trap. Links gaat nog een trap naar een beneden den beganen grond gelegen ruimte die tot rijwielbergplaats is ingericht. Deze ruimte ligt in het midden van het trappenhuis en de vloer ervan is de bodem van een door de geheele hoogte van het gebouw gaande koker, waaromheen de trappen gelegen zijn. Van boven wordt deze koker afgesloten door een lantaarn van gekleurd glas-in-lood, waardoor dus het trappenhuis wordt verlicht. Het geheele trappenhuis is in roode baksteen, de treden van hardsteen. Elke trap en elk portaal tusschen twee trappen (aan drie zijden van het trappenhuis zijn de trappen, aan de vierde zijde telkens een portaal) — rust in de lengte en in de breedte op bogen, zoodat er telkens een groote en een kleine boog naast elkaar voorkomen. Wanneer men dus vanuit de rijwielkelder naar boven kijkt, ziet men aan vier zijden een aantal boven elkaar gelegen bogen waarop de trappen en portalen rusten en waarop in doorgaand metselwerk de borstweringen staan, waarin om en om reeksen van boven elkaar liggende steenen zijn weggelaten, zoodat door de overblijvende steenen een soort van spijlen wordt gevormd. Daardoor wordt inderdaad een schacht gevormd, waarvan het eentonige natuurlijk wordt weggenomen door de herhaalde bogen en door op de trapzijden aangebrachte wapenschilden en monogrammen der maatschappij in gele en waar dat noodig was voor vorming van wapens nog anderkleurige baksteen. De buitenste zijden van den koker, dus de muren langs de trappen zijn tot op de helft van menschelijke hoogte in baksteen, daarboven gepleisterd en roomkleurig geschilderd, even als de muren in de gangen De hoekpilasters der trappen waarop de bogen rusten, zijn ook geheel in baksteen gemetseld en worden geheel boven bekroond door zware, eenvoudig behakte hardsteenen koppen. Zooals ik zei wordt het geheele trappenhuis gedekt door een groot negendeelig raam van glas in lood, met eenvoudig geometrisch ornement, en dat door de kleuren van het glas een licht laat vallen in een toon die geheel past bij het eigenaardige effekt van de hooge baksteenen trappen-toren.

Ook zonder dat de tijd aan de steenen een bizondere kleur heeft gegeven of aan het geheele gebouw een historische of antikwarische charme, kan zoo'n massieve zware baksteenbouw een geweldig effekt maken. Die gewone roode baksteen is toch maar een prachtig materiaal! Jawel, de naad... maar o, zoo'n hooge gemetselde schacht is zoo mooi! Daar is eerst die rythme in het groot van de herhaalde malen boven elkaar liggende bogen, en deze gelegen in vier elkaar begrenzende vlakken die zelf een en al rythme zijn van

roode regelmatige vlakjes, regelmatig ook weer begrensd en van elkaar gescheiden door de witte kalklijnen, zoo vele, zoo ontelbaar, verbijsterend vele, dat het al wordt als een symbool, als een ver-beelding van het oneindige,



Beeldhouwwerk van L. Zijl, 1909.

van de eeuwigheid, van het heelal. En daarboven, daar heel hoog, het licht, dat veeltintig maar zeker en vast en sterk dat alles gelijkelijk overstraalt en het maakt tot de schoonheid die het is.

O, wat is die eenvoudige roode baksteen toch een prachtig materiaal, en wat moet toch een architekt gelukkig en wijs zijn, die kan maken zoo'n geweldig gedicht daarvan.

En... och arm, er zijn menschen die praten van een « gevangenis » en van een « pakhuis » en van « koud » en « hard ». Maar enfin, wij zijn nu eenmaal in een tijd van verkeerd zien en valsch begrijpen, en... de tijd gaat voort en vernieuwt zichzelven...

Het is zonderling hoe soms in het doen van de allerbesten van een zekeren tijd zoo ineens in een of ander kleinigheidje blijkt dat zij zich toch nog niet geheel aan de verkeerde en conventioneele begrippen van dien tijd hebben kunnen onttrekken. In de beschreven vergaderzaal staat midden op de lange tafel een grooten koperen inktkoker. Ik kan mij voorstellen dat deze inktkoker bizonder moest zijn, dat hij rijk, dat hij eenigszins monumentaal moest zijn. Maar hoe is nu naar dien rijkdom, naar die monumentaliteit

gestreefd? Zooals dat voor vijf-en-twintig jaar gedaan zou zijn. Hoofdzakelijk door versiering. Het is alsof men gezegd heeft bij het doen van de opdracht: « Maar laat nu eens die stijfheid achterwege. Maak nu eens iets « rijkers », iets « bizonders ». En nu goed, Berlage heeft dan van die inktkoker iets « rijks » gemaakt. Handwerk natuurlijk, vooral handwerk! En nu neem ik aan om Berlage zelf aan te toonen, inderdaad aan te toonen, zoodat hij mij gelijk moet geven, dat deze inktkoker een vergissing is, een fout, een vergeten even van waar het nu eigenlijk om gaat, een concessie — zoowaar — aan een algemeen valsch begrip. Het ding is duur, ik ben er zeker van. Maar dan wil ik wel zeggen, dat ik een vierkant gegoten inktkokertje ken van Eisenloeffel, zonder eenige versiering, dat heel wat mooier, heel wat zuiverder en echter is dan dit « monument ». Alleen het zou wat klein zijn in deze omgeving — maar dat is te verhelpen, — en het is niet duur, en dat is niet ter verhelpen zonder het ding te bederven.

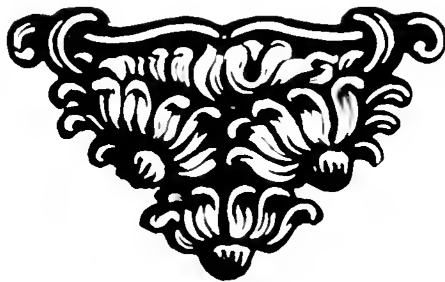
Mijn bezwaar tegen den inktkoker is niet dat hij kostbaar is of dat hij versierd is, maar dat erin gestreefd is naar iets moois, naar iets kunstigs, door versiering. Het is in dezen tijd al bijna zóó, dat versiering juist een ontkenning is van mooiheid: — 't ding is op zich zelf niet heel mooi, we zullen het maar mooi maken door versiering. — Ik ken een huis in den Haag, een gewoon steenen huis, dat geheel is beschilderd met bloem-ornementen en ik weet niet wat al. Dat huis is een paskwil. Maar 't is toch eigenlijk niets gekker dan een met bloem-ornementen, enz. geheel bedekten inktkoker. Want zoo goed als een huis schoon moet zijn in de allereerste plaats door zijn vorm en gek en onwaar wordt wanneer de maker die schoonheid in iets anders, in iets geheel bijkomstigs en overbodigs gaat zoeken, evenzoo is ook een inktkoker paskwillig die zijn schoonheid wil ontleenen aan een net van in den vorm van bloemen en bladen getrokken lijnen, waarmeê hij is bedekt. Ik wijd over deze inktkoker zoo uit omdat ik 't zoo bijster jammer vond hem daar te vinden waar hij is als een vloek in de kerk.

Veel minder hinderlijk vond ik enkele andere dingen die onzuiver zijn, veel minder hinderlijk omdat zij nog dateeren uit den tijd toen het eerste gebouw is gezet, dus toen Berlage nog niet zoover was als hij nu behoort te zijn en ook inderdaad is. Tot die dingen reken ik de deuren, welke zijn gemaakt volgens die beroemde wetten van de « constructie » van tien-twintig jaar geleden. Zij zien er wat zwaarder en zelfs wel wat beschaafder uit dan een boerenschuurdeur. Maar... zoo'n gebouw blijft een heelen tijd staan, en Berlage moest zien dat die deuren nog eens door andere vervangen werden. Misschien is er dan tegelijk wel gelegenheid om de muurdecoraties in de gangen te overschilderen zoodat er aanleiding is om er iets beters op te zetten. Dat zijn twee dingen die bepaald hinderen. De lichtbrackets zijn nog

wel erg « handwerkerig », maar toch niet hinderlijk. Maar die deuren en décoraties moeten noodzakelijk veranderd. Want het geheele gebouw is zoo vol van schoonheid, het is over het algemeen zoo zuiver en goed en echt, dat het heusch wel de moeite waard is om alles er uit weg te nemen dat maar even schaden kan den tot dankbaarheid stemmenden indruk, die het op den beschouwer maakt.

Dankbaarheid, ja. Dankbaarheid zeer zeker jegens de Maatschappij die zich haar huis door Berlage liet bouwen, maar dankbaarheid vooral ook jegens Berlage voor wat hij met dit gebouw weer opnieuw ons heeft gegeven.

T. Landré.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□ □ UIT AMSTERDAM □ □



HUIB LUNS, G. W. KNAP, PIET VAN WIJNGAERDT ⁂ STEDELIJK MUSEUM ❧ De resultaten der critiek-publicaties in ons land zijn van zoo bedroevende geringheid, dat het is om moedeloos en onverschillig te worden. Het zeer-slechte is — als onkruid — onuitroeibaar. Het bloemlooze groen tiert weliger dan fluweelen violen — parelende rozen worden verstikt. Het scherpste snoeimes der critiek kan geen weiden vol uitroeien. De menschen, voor wie wij schrijven, willen bedrogen worden, en bedrogen worden zij goed. Is het wonder dat zoovele onzer goede critici den strijd opgeven en maar alleen dan schrijven wanneer er te loven valt?

Dat het is roepen en vloeken tegen de stormzee in, alléén op een hooge duin? Jaren geleden werd de heer Huib Luns — ook door ons — gesignaleerd als een holle tambour-majoor, als bombast en much ado about nothing. Het resultaat is dat genoemde heer nu zoo waar een eigen expositie vertoont. Ware dit werk niet zoo bijzonder schadelijk — wij zouden het, als zoo veel — verzwijgen. Er zijn echter grenzen van arrogantie en hierdoor nu wordt de zeer onaangename taak plicht om — als ridders van de schoonscheidsmaagd — op dit onaantastbaar zelfgenoeglijk bepantserd drakenwerk, onze pijlpunten en lansen — och toch te vergeefs — stomp te stooten.

Met een sans-gêne en een bravoure, die bij zulke bewuste onechten vaak voorkomt, componeert de heer Luns groote figuurstukken, plaatst groote naakten naast elkaar, schetst tal van studies van weeë slap hangende, liggende lichamen, maakt koppen, portretten... en dat alles zonder eenige ernst, eenige verantwoordelijkheid, eenige degelijkheid, gezondheid, kracht of ondergrond. Met een allure als een Rubens smeert hij lappen vol, maar van het stoere grandiose van dezen kolossalen Vlaming, het rythmische bewegen, de ontzaglijke kunde van onderlegd weten, het bedwongene in de uitbundigheid en de zwier in de groote Eenheid, van dat alles heeft de heer Huib Luns niet de uiterlijke schijn zelfs weten na te bootsen.

Overal is het schijn zonder inhoud, teekening zonder beeldingsvermogen, ja zonder eenig vormbegrip, zonder kleur of wat ook anders, het is handig en hol. Alleen vol is het van onechtheid en echte ontaardheid. En hiermede kunnen wij dit werk ten doode opschrijven. Mogen wij dezen levend begravene niet dan wedergeboren weer tegenkomen. Och, het zal wel weer zijn: Les gens que vous croyez tués, se portent à merveille.

Ik zie niet in den heer Knap een geboren schilder, één, die het begrip van mooi en leelijk zoomaar onbewust van moeder mee heeft gekregen, één, die zonder veel aanleeren en zonder veel verstandswerking weet — uit zich zelf —, zóó moet het en dan is het goed, en als ik zus doe, is het niet goed! Zoo een is Knap niet. Integendeel. Hij is één die zeker niet talentloos is, die dus het begrip van mooi en leelijk zeker

wel in zich kan verwerven, maar die het zich eigen moet maken door zeer veel zien, praten en lezen. Hij is één, die zoodanig aangeborenheid mist, dat hij steeds dan onecht van toon wordt, als hij uit het hoofd werkt, als hij buitengewoon wil doen.

Maar één is hij ook, die steeds een goed, een zeer wel, aanneembaar, stuk maakt als hij maar doodeenvoudig blijft, als hij een simpele studie naar de werkelijkheid schildert, zoo maar dood gewoon een studieschets. Al zijn maakwerk mislukte hem — en al zijn directe studies zijn goed. Wat zal hij zich, als hij tot dit inzicht mocht komen, nog afpijnen op groote lappen, op sterke effecten, als het bereiken zooveel eenvoudiger, en zooveel nader ligt.

Knap maakt Amsterdam. Het is... brutaal dit, na Breitner en Witsen te doen. Na Breitner, die zoo een oerras-schilder is. En het is ook brutaal... of zwak... het zóó Breitner nà te doen. Het is, in keuze van brokken, hun afsnijding, hun verdeeling, hun houding, vulling met figuren, soms al te bar. Maar wat kunnen mij verder de tekortkomingen van de toch in den grond en uit hun aard noodwendig foute bravoure-stukken schelen, als zoo hier en daar en overal er tusschen hangen de aardige bewijzen : *Achterkant van huizen* (no 36), *Gevelstudies* (nrs 8, 12, 14, 28) of wel een zeer goed begrepen sombere winterstemming (no 15) zeer diep grijs en een geheel eigen kant — of een bereikte : *Melancholie van Schuiten* (no 49), dat, als hij eerlijk en eenvoudig geeft wat hij ziet, hij een achtenswaardige studie kan maken Nu is Knap een die zich vertilt.

Dat hij zich vertilt, kan ik helaas, van Piet van Wijngaerdt niet vermelden. Hij weet zijn kunnen zeer wel en vertoont slechts wat daarbinnen blijft.

Na een tijd van vaak mooilijkende schilderijtjes, kwam een periode van zeer veel buiten werken, daarna stilleven èn — misschien als gevolg van den eenvoud dier voorwerpen, een groote vereenvoudiging der buitenstudies, met, daardoor een verdwijnen van de zenuwachtige *onrust*, die vele dier schetsen blikkeren en rammelen deed. De hevige onrust was kenmerkend voor zijn sprudlend werk. Gelijkwaardige lichtflikkeringen, allerlei kleurtjes van dezelfde valeurs, hoekige toetsen, ruwe vegen, onboetseerende aanduidingen, oppervlakkige vormgevingen maakten al dat schetswerk tot een vuurwerk van lichtspatten, een coloristisch welbehagen, maar tot een te oppervlakkige arbeid voor een einddoel.

Ik zou dit willen verklaren zoo : dat een au fond niet zeer sterk mensch, met geen zeer sterke overtuiging, à tout prix sterke studies heeft willen maken, dat hij bang was niet tot groote kracht te komen als hij niet van alles gaf, omdat hij niet een rustig bewuste zekerheid heeft — dat hij overmaat ging geven, een te veel aan sterk doen en fel zijn, hetgeen onrust beteekent.

Nu kwamen de stillevens. Zij werden — door omstandigheden, eenvoudig samengesteld. Zij begonnen conventioneeler (violen en muurbloemen — kreeft — rhododendrons) zij gingen in grooter eenvoud over — stillevens met den emmer — zij werden moderner, plotseling en *Het Dejeuner* ontstond, van veel witten tegen elkaar. Tot nu 't laatst : stilleven in blauw, hij op 't randje van misgaan komt, waar het kleed geen substantie in de verf, geen zatte volheid, noch lichtoverglijding heeft en twee geele citroenen valsch groen tegen 't ultramarijn der flesschen doen.

Maar tenzelfden jare, verleden zomer, ontstonden vele breede studies, wier groote plans tegenover elkaar, wier eenvoudige breedheid van gegeven en bouw, wier wijdsche openheid een stijging beloven.

Piet van Wijngaerdt had nog een tijdje geduld moeten hebben met zoo tentoon te stellen. Het is zoo jammer dit te doen in een overgangstijd. Weinig later ware veel meer bereikt. Het complete schilderij ? De oude die er zijn voldoen niet meer na al die gezonde, heerlijke frissche buitenlucht, en de nieuwe compleetheden ontbreken nog. Een verdieping is te eischen, een verinniging. Een vervolmaking.

Wat anders zijn schetsen heerlijkheden van notities zijn ! De één — *Grijze dag in 't vroege voorjaar* (8) is van zeer grooten bouw, een bouw als Weisenbruch reusach-

tig, en een lugubre, woest geweldige somberheid is in dit zware carton, één, *Achter de boerderij* (13) is van De Zwart'sche kracht en effectwerking, één, *Een vaart* (60) is al openheid in zijn groote partijen van boomen, lucht, land en water.... één, 89, *Grijs weer in Maart* is van Mondriaan'sche grootheid en kleurtoon, maar bovenal verrukkelijk is een schets *Midzomer* (80) open, frisch, heerlijk buiten, uitstekend coloristisch, zonzoekend, gezond, kranig, fel en zuiver — zooals de heele mensch is — maar te ruw, te schetsmatig, nu ja, te oppervlakkig, te ondiep om reeds compleet te zijn.

Zandvoort, 16 Febr. '10. CONRAD KIKKERT.



UIT ANTWERPEN



ENTOONSTELLING FRANS EN EDGAR JORIS — Vader en zoon, beiden beeldhouwers. De eerste bewijst door een paar overtuigende voorbeelden, dat hij op 't stuk van kinder-weergave, waarin hij uitblinkt, ondanks lange en vruchtbare werkzaamheid, nog niet alles gezegd heeft wat hij te zeggen had.—Edgar Joris heeft het in het boetseeren van dieren gevonden. De dieren-skulptuur komt stilaan ook hier in de mode; men verlangt vooral conterfeitselen van beesten uit den lande van overzee. Er schuilt een gevaar voor den kunstenaar in de vraag der mode; licht wordt hij verleid tot haast oppervlakkigheid en uitmiddelpuntigheid. Moge de jonge, talentvolle beeldhouwer Edgar Joris hiervoor bewaard blijven; want meer dan één stuk, o. m. een hertengroep, een bison, een ibis, een uil, toonen aan, dat hij een scherpen blik op lijnen en vlakken en, wat zeldzamer is, zin voor leven en beweging heeft. Het innerlijke wezen der dieren blijft hem niet verborgen en voor het uitdrukken daarvan neemt hij zijn toevlucht niet tot groot-doen en gemaaktheid.



KUNSTKRING — TENTOONSTELLING JOSUÉ DUPON — Deze kunstenaar schijnt zich meer en meer tot het uitbeelden van exotische dieren te begeven. Zijn werk is doorwrocht. Klaarblijkelijk is hij niet licht voldaan en houdt er van, te herkansen, soms, dunkt mij, wel eenigszins tot eigen schade; want hier en daar schiet hij het doel voorbij om, kracht of fijnheid zoekende, rhetoriek of verfijndheid te vinden, wat niet hetzelfde is. Maar menig dier uit de verzameling dwingt eerbied af en bewondering en Josué Dupon heeft het van alle tegenwoordige Vlaamsche dieren-beeldhouwers wel het verste gebracht. De aandacht van den beschouwer trekken een paar prachtige kariatieden.



ZAAL ARTI — TENTOONSTELLING WIETHASE — Uit het vage, het gezochte, het onzekere van den eersten aandrang is deze jonge schilder gekomen tot beter inzicht en grooter kalmte. In zijn wintergezichten komt hij nog op zijn best voor. Ragfijne tonen en wasemen gaat hij het liefst na. Te hopen is dat hij er niet in verward gerake, met meer stoutmoedigheid kleur kieze, krachtiger lijnen vervolge en, het geheel in het oog houdende, niet drale meer aandacht te wijden aan het detail, al is dit laatste niet zeer modern.

FR. BUYENS.



UIT BRUSSEL



ALERIE DU RÉGENT — TENTOONSTELLING VAN JAN VAN BEERS — Jan van Beers is geheel verparijscht! en hij stelt ons maar zelden in staat om werk van hem in Brussel te bewonderen! Zijn tentoonstelling in de Galerie du Régent gehouden, heeft dan ook groot succes gehad — een succes van bevredigde nieuwsgierigheid en sympathieke deferentie, zij 't ook al niet van warme bewondering. Deze elegante en handige schilder, hoog begaafd als er ooit een was, heeft ons echter weinig nieuws doen kennen, aangaande zijn persoonlijkheid en zijn talent. Verre zij 't denkbeeld van mij om hem om zijn neiging en zijn streven te gaan

bevitten — om hem te verwijten dat hij gebroken heeft, met wat men een goeie dertig jaar geleden, zóo omtrent den tijd van zijn debuut, « la grande peinture » placht te noemen, om zich vervolgens te wijden aan een ondeugende, kleine, fijne kokette, meer demi-mondaine dan mondaine kunst. Ging hij al niet voort met het schilderen van *Jacob van Arteveldes*, *Maerlandts*, *Begrafenissen van Karel den Goeden*, dan was dit ongetwijfeld daarom, omdat hij deze historische en nationale ader uitgeput achtte, in ieder geval bij hem, daar hem én smaak én neiging in een andere richting dreven. En bovendien! *de gustibus*, enz., enz. Overigens komt 't enkel den kunstenaar toe om te weten wat hij goed zal kunnen. De zoon van den goeden, elegischen dichter van Beers is, zooals enkele strenge critici beweren, niet zoozeer uit den aard geslagen als men meent, toen hij mooi, koket gekleedde pikante dametjes begon te schilderen, adorabele etagère voorwerpjes van vleesch en tooi! Want alles op den keper beschouwd, ligt er niet zoo'n héel groote afstand tusschen de idylle en de galanterie! En toch — buiten en behalve de keus zijner onderwerpen, verschilt de fijne, delikate, verzorgde, tegelijk gewetensvolle en lenige kunst van den schilder, niet zoozeer van die van den dichter van Beers! Bij dezen ook school er een intimist en zelfs een uitstekend miniaturist in de allerliefste détails en de fijntjes behandelde accessoires. De factuur van den schilder heeft iets van datzelfde, ietwat sensueele gevoel. Wellicht, ware hij niet uitgeweken uit zijn vaderland, zou Jan van Beers dan meer patriarchale interieurs en rustiger, minder provokante gezichtjes geschilderd hebben en de rechte lijn der Hollandsche kleinmeesters der XVIIIe eeuw voortgezet? Doch moge hij zich al als Stevens, als Willems en Rops hebben verparijscht, geheel Vlaamsch is hij door zijn koloristengave gebleven, het vaste en kranige van zijn toets, het keurige en vrije zijner teekening. En, in hun soort, zijn vele van zijn kleine schilderijtjes meesterstukjes!





BIJ DE WATERVERFSCHILDERS — Ze heeft niet heel veel « opzien » gebaard, deze tentoonstelling der akwarellisten! Dit aljaarlijksche tentoonstellinkje doet dit trouwens zelden, want het genre leent zich niet tot het overbluffende, het stoute of de een of andere in 't oog vallende nieuwigheid. Maar bij gebreke van buitengewone nummers — om met het programma van een circus of Edentheater te spreken, beval ze zich toch aan door een zeer aangenaam geheel. Dit jaar hadden onze beoefenaars der waterverf er zelfs niet aan gedacht om het aantrekkelijke hunner voorstelling door de inzendingen van enkele kunstbroeders uit den vreemde te verhoogen. Er waren alleen Belgen. Onder de ouderen, de veteranen der akwarel, figureerden François Stroobant, de eenig overlevende der stichters van den Kring, Hendrik Cassiers wiens overvloedige productie echter geenszins in het zichzelf herhalen of de slappe aftrekseltjes van zichzelf verviel, Eugeen Smits, van wien we enkele oude, doch superbe sepias hebben weergezien, Xavier Mellery die op ontroerde wijs zijn kleine binnenhuisjes vertolkt heeft, kleine, innige zoo wél gepaste onderwerpjes bij wat een dichter *Vies encloses* genoemd heeft. Onder 't aantal der nieuw aangekomen akwarellisten, onderscheidde zich vooral Emiel Claus door zijn heerlijke, leventrillende uitbundige stukjes uit zijn meest geliefd hoekje van Vlaanderenland: *Morgen*, de *Leye*, *Het Huizeken van den Hovenier*. Alfred Delaunois toont evenveel hoewel min uitbundige en meer teedere aandoening, in zijn mystieke stukjes met suggestieve namen: *Morgen bij het Begijntje*, *Avondgebeden*, terwijl Fernand Khnopff meer in zich zelf gesloten, meer terughoudend is. Hij werft slechts om de goedkeuring van de enkelen, die daarom niet de minsten zijn. Noemen we dan nog de zeestukken van Marcette en Baseleer, de levendige, opgehoogde teekeningen van Amedée Lynen, die een onberispelijke techniek in dienst stelt van zijn humor en levendige verbeelding; verder mooie dingen van Maurits Hagemans, bloemen van Mevr.

Gilsoul-Hoppe, een kleurenmoes van Georges Lemmen, Oostendsche typen van James Ensor, en vooral krachtige, uitdrukkingsvolle figuren van Jacob Smits, behoorend tot die zeldzame stukken, welke ons bijblijven, lang nadat men de tentoonstelling verlaten heeft. Op de tentoonstelling van etsen, teekeningen, prenten en gravuren bestond de hoofdaantrekkelijkheid in enkele uiterst eigenaardige platen, die opgedolven waren uit het werk van Jan Luyken, een oude Hollandsche plaatsnijder uit de XVII[e] eeuw, denzelfden dien Joris Karel Huysmans ons heeft gereveleerd in zijn bewonderenswaardige parafrase *A Rebours*. Voor de bewegingen en het perspektief van een menigte is Gustaaf Doré o. a. veel aan Luyken verplicht, vooral in verschillende teekeningen voor zijn *Bijbel* en voor *Londen*. Samen met Luyken, nam de Groux Senior de eereplaats in, in dit welingericht salon dat, hoewel min luidruchtig dan vele, daarom niet minder aantrekkelijk en leerrijk was. Die steendrukken en etsen van den edelen teekenaar en schilder der nederigen in stad en veld zijn zulke mooie, pathetische, uitdrukkingsvolle dingen! Zijn zoon Henry de Groux, volgde zijn spoor en zijn kleindochter Elisabeth de Groux had een schitterend début met haar kranige, gevoeld getrokken teekeningen. We merkten tevens eigenaardige en om hun virtuositeit interessante steendrukken op van Albert Belleroche een Anglo-franschen kunstenaar, enkele illustraties voor Edgar Allan Poe van Alberto Martini, een beetje fantastisch, een beetje wild en een beetje stijf; enkele mooie dingen van Cottet, de priesterlijke vertolker van zijn heilig Bretagne, dat als de Kempen voor Frankrijk is, om het eenzaam-verlatene van zijn afgelegen plekjes en de fiere armoede zijner bevolking. Onder de Belgische plaatsnijders hebben zich vooral de dames onderscheiden o. a. Mevr. Louise Danse wier inzending even talrijk als verscheiden was, Mej. Louise Lemonnier met heele mooie teekeningen. Onder de mannen merkten we vooral op Claus, Charlet, Ensor, de Saegher en Thysebaert.





IN DEN KUNSTKRING — Onder de vele, onlangs gehouden tentoonstellingen, die de aandacht vroegen van het publiek, dat niettegenstaande den besten wil inderdaad moeite heeft om onze steeds talrijker wordende schilders in al hun uitingen te blijven volgen, moeten we vooral de aandacht vestigen op die van Victor Marchal, Edwin Ganz en Edgar Farasijn.

Victor Marchal is een heel oorspronkelijk landschapschilder, die 't moeilijk is om met eenig anderen bekenden meester te vergelijken. Hij blijft, zoo 't schijnt, meer aan 't innig zijn, dan aan 't oppervlak der dingen hangen. Ware het woord niet zoo zeer misbruikt, we zouden ons geneigd voelen om te zeggen dat hij er meer naar streeft om de ziel dan 't lichaam onzer velden weer te geven. Altijd merkt hij op en houdt hij het karakteristieke er van vast en slaagt er in om het Walenland van de Kempen of Frankrijk van Vlaanderen te onderscheiden; zooals nooit één het vóór hem heeft gedaan. Het is de kunst van een dichter en meer nog die van een denker. Voegen we er bij dat, vrij van ook maar eenige virtuositeit, deze kunstenaar vooral onze aandacht vraagt door een gedrongen gewilde, een beetje bittere en harde techniek, waardoor hij echter, dank aan zijn aanhoudende krachtsinspanningen er in slaagt, om uitdrukking te geven aan wat de schilder zoo diep heeft gevoeld. Wanneer het hem gebeurt dat hij de figuur gaat behandelen, voelt hij zich aangetrokken door tooneelen in de manier van Laermans en voelt zelfs op ongeveer gelijke wijs als deze doet. Dit is vooral het geval met zijn drie *Fossoyeurs*, heel suggestief van lijn en een beetje met die vuile doffe kleur, waardoor alle mogelijke aardwerkers, macaber of anderszins gelijk worden gemaakt aan 't leem, dat ze voortdurend kneden en omspitten.

Edwin Ganz, een overlooper van de soldatenschildering, heeft zich thans begeven aan het afbeelden van paarden, bij voorkeur onze stevige, sappige Brabantsche werkmanspaarden.

Edgar Farasyn, de wélbekende Antwerp-

sche schilder, was hier met een mooi geheel, van levendige en zeer verscheiden doeken, in hoofdzaak gewijd aan stadjes en stedekes en de bevolking van het rivierbed of de oevers der Schelde. Ook heeft hij soms zijn ezel naar de Bretonsche kusten overgebracht. Er is hier echter geen sprake van de « elegante zee » destijds door Rodenbach bezongen. Farasijn toont ons een zee van visschers en matrozen, even woest en wild, maar ook even gezond en sterk, als de bevolking die ze voedt of doodt als 't haar invalt om in woede te ontbranden. Farasyn is een mooie schilder en een sympathiek beschouwer. Hij ziet dieper dan die andere schilders van de zee, welke zich uitsluitend bezig houden met 't feëenspel van 't licht. Zijn streven is om ons een blijvende aandoening, liever dan een schitterende maar voorbijgaande impressie mee te deelen. En meestal slaagt hij er in. Ik noem onder de parelen dezer expositie die zéer is opgemerkt en veel lof heeft geoogst : *Terugkeer in 't Dorp, de Processie van le Pardon de Saint Guénol* en twee waterverwen de *Brûleurs de Goëmon* en *Récolte de Goëmon.*



IN DEN STUDIO, de nieuwe zaal in de Carmelietenstraat, heeft Pieter Stobbaerts, de waardige neef van meester Jan Stobbaerts, onlangs een veertigtal doeken ten toon gesteld, binnenhuizen en landschappen, die zich alle, bij gebreke aan licht en gloed, door hun stevige pâte en hun krachtig koloriet onderscheidden en een factuur die zich vasthecht aan onze beste Vlaamsche school-tradities. Hij ziet juist en schildert met een zeker zinnelijk gevoel, zooniet met emotie. In afwachting dat hij er in slaagt om poesie en bekoring los te wikkelen uit al die kamertjes, die smalle slopjes en steegjes, die hellinkjes langs den kant der rivier en zooveel schilderachtige hoekjes van ons mooie land, die hij altijd met een zeldzaam geluk en 't instinkt van een echten dichter weet te kiezen. Hij heeft nu nog maar één stap te doen om er ons heel de portée, heel de aandoening van mee te deelen en zijn jeugdig en sympatiek meesterschap te volmaken. G. E.



UIT DEN HAAG



PULCHRI STUDIO & TEEKENINGEN EN ETSEN VAN G. J. ROERMEESTER, M. KRAMER EN J. J. G. M. JEANNOT — Het was geene gelukkige gedachte van het Bestuur van Pulchri Studio den Heer Jeannot in de gelegenheid te stellen zijn werk tentoon te stellen. Waar het zoo zelden gebeurt dat eenen vreemdeling deze eer wordt bewezen, daar had voorzeker de keuze op eenen ander moeten vallen, waar zoo hoog eene dergelijke gunst wordt gehouden. Ons dacht dat het ook wel eens eene eer voor het genootschap kon wezen, zoo een groote buitenlander wel in dien kring zou willen tentoonstellen. Edoch hoe dan ook verwend zijn we niet dat beroemde vreemdelingen ons van hun werk laten genieten. En nu komt Pulchri in eens met zulk eene onbeduidendheid. Wat wel de reden zal geweest zijn, om zulk eene verzameling hier te introduceeren is ons een raadsel, genoeg is het te constateeren dat zoo iets niet meer behoort te gebeuren uit deferentie tot de eigen leden die werkelijk alle redenen te over hebben, om niet op de nabijheid van zulk een dillettantisch leeghoofd gesteld te zijn.

De Heeren Kramer en Roermeester winnen er dit mee, dat hun werk in vergelijking met dat van Jeannot in waarde rijst. Kramer met zijne eenvoudige, intime etsen, die vooral in de latere eene heele vooruitgang toonen bij zijne vroegere wel eens wat dunne, doorzichtige naaldproducten en Roermeester met zijnen argeloozen kijk op aardige gevalletjes doen den Franschman, oppervlakkig en leeg, vergeten, en maken dat deze kleine expositie teminste niet geheel en al eene mislukking werd.



FRANS OERDER BIJ J. C. SCHÜLLER — Frans Oerder is naar Zuid-Afrika geweest, vandaar de interesse, die hij voor zich opvraagt. Het is altijd een heele waag voor een Hollander zoo in den vreemde te gaan

ronddoolen, dat wil zeggen voor zijnen natuurlijken aanleg. Gewend aan de Hollandsche natuur met zijne sterk atmospherische waterdamphoudende luchten, brengt hij allicht daarván een gedeelte over op andere landen. Merkwaardig is het dat het bijna alle Hollandsche schilders zoo verging, als Zilcken, Bosch, Bleckmann, Frankfort en anderen. Wel een bewijs hoe het Hollanderschap ook in de oogen zit, dat de kijk op de natuur, het gevoel voor toon eene aangeborene eigenschap van ons ras is. Zeker is het dat de landschappen van Oerder in Afrika gemaakt ook deze kenteekenen dragen. Alleen zijn de kleuren wat sterker als tegenstelling, maar de toon, dat atmospheer omvaagde hebben ze precies als in zijn werk met gegevens uit ons land.

Hij is een schilder, die van direct aanpakken en staanlaten houdt, die eene eerste impulsieve zet niet gaat verfijnen tot de kracht er af is om eene grootere volmaaktheid te bereiken, daardoor eene frischheid houdende, die echter wel eens in rauwheid ontaardt. Over het geheel het werk van eenen niet diepen geest, die behagen in zijn vak heeft, handigheid en flair om alles wat hij onderneemt er aardig af te brengen, zonder echter hooger te stijgen dan het middelmatige; en zonder eenen grooten persoonlijken kijk.



JOHANNES LINSE BIJ BIESING ~ De Hollanders hebben den naam goede landschapschilders te zijn. Het meerendeel van onze artisten legt zich dan ook op deze branche toe, verlustigd door den schoonen toover der luchten over de lage waterlanden met hunnen fijnen damp die den vorm vervaagt en de kleur verteedert. Toch is er in den laatsten tijd eene kentering gekomen, en vooral onder de jongeren zijn er vele die het figuur en portret zijn gaan entameeren, wellicht beu van alle landschap of uit machteloosheid eene andere taal te spreken dan hunne illustere voorgangers op dat gebied. Hoe het zij het streven naar figurale composities komt steeds meer voor. Worden er ook meer portretten besteld? Heeft de goedkoope tevredenheid met wat de lens ons schafte voor hoogere eischen de vlag moeten strijken? Het ware te wenschen dat er meer vraag naar portretten ontstond, opdat deze kunst uit zijn verval gerake, om evenals in onze gouden eeuw weder aan de spits van onze cultuur te staan.

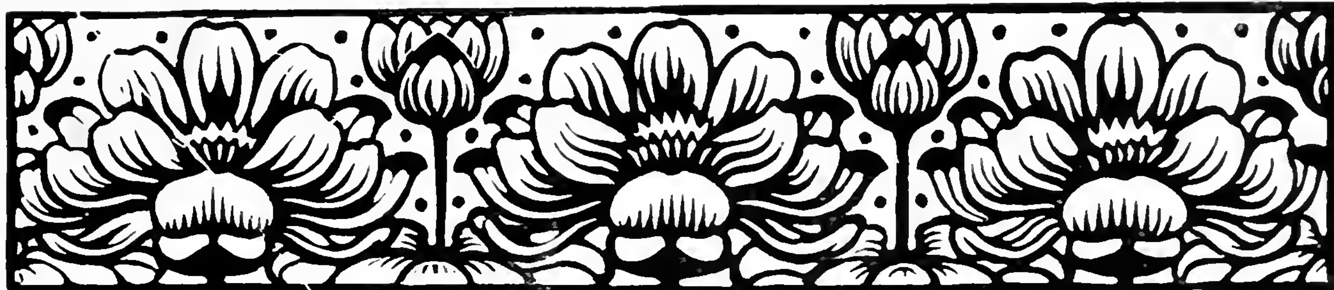
In de eerste plaats is voor een goed portret noodig eene groote diepgaande studie der vorm, een onderdrukken van uiterlijke effect-makerij en een vloeiende lenige penseelstreek.

Die, in de kleinste onderdeelen doordringende studie bestaat reeds. Hebben niet Haverman, Veth en Toorop weder op die kleine intimiteiten gewezen, die ons het gelaat van eenen bekenden zoo vertrouwelijk doet zijn, maar de vloeiende schilderstechniek, als van eenen de Keyser of Hals, die is er nog niet.

Johannes Linse, die vroeger zoo wat van alles maakte, is nu geheel en al in het portret genre gegaan. Met groote toewijding, met vollen ernst heeft hij zich op de studie van het menschelijk mysterie toegelegd. Zijne teekening is correct, zijne kleur niet zonder distinctie, de composities niet zonder smaak, uitgezonderd enkele bombastische afdwalingen op de zijwegen der rhetoriesche, op Jugendstijl geinspireerde wansmaak, maar de peinture is niet levend, de voordracht niet persoonlijk, waardoor zijn werk geenen lesselenden indruk achterlaat. Knapheid is het eenigste wat ons treft, maar die tevens ons de beangstigende gedachte opdringt of zooveel knapheid niet in photographische onpersoonlijkheid zal verloopen.

G. D. GRATAMA.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

THE DOWDESWELL CHARTS ☙ CHART I. — THE FLEMISH, FRENCH, GERMAN, DUTCH, SPANISH AND BRITISH SCHOOLS OF PAINTING ☙ PRICE £ 1 - 1 s. ☙ PUBLISHED BY MESSRS DOWDESWELL & DOWDESWELLS LTD., 160 NEW BOND STREET, LONDON ☙



WANNEER ik zeg, dat deze kaart, of liever deze tabel, aan een ware behoefte voldoet, is dit geen ijdele formule. Menigeen, die kunstgeschiedenis bestudeert, zal al wel, zooals ik zelf, een dergelijke tabel voor eigen gebruik ontworpen hebben. En met genoegen zal men dan deze meer uitgebreide, meer compleete bewerking ter hand nemen, en in vele gevallen met vrucht kunnen raadplegen.

Zij geeft een overzichtelijk beeld der bekende kunstenaars, in hun chronologische rangschikking en onderling verband. Met een oogopslag kan men nagaan, welke meesters gelijktijdig hebben geleefd, tot welke school zij behooren, welke hunne leerlingen of navolgers geweest zijn. Men begrijpt dat zoo'n overzicht in vele gevallen het geheugen helpen kan, soms lastige opzoekingen bespaart, en er, in het algemeen veel kan toe bijdragen om orde en klaarheid in de zoo overvloedige menigte namen en data te brengen, welke den grondslag der kunsthistorie zijn.

In het algemeen mag men zeggen dat in deze kaart het doel bereikt is. Maar eenige opmerkingen willen wij de uitgevers hier in overweging geven, in de meening dat hun werk, bij een volgende uitgave, daarmede verbeterd zou kunnen worden.

De Hollandsche en Vlaamsche scholen zijn in één groep vereenigd. Best. Maar waarom wordt dan de toch veel minder belangrijke Duitsche school onderverdeeld in Hamburgsche, Keulsche, Nurenbergsche, Colmarsche, Ulmsche, Augsburgsche en Westfaalsche scholen?

Waar invloeden aangeduid zijn van b. v. Italiaansche op Fransche, Duitsche op Fransche, Vlaamsche op Engelsche meesters enz., vinden wij geen spoor van Nederlandsche invloeden op de Fransche of Duitsche primitieven. Volgens deze kaart hebben de gebroeders van Eyck alléén maar invloed gehad op... Petrus Christus. Dat is toch wel wat heel erg!

De invloedenkwestie schijnt ons trouwens de zwakke zijde van deze kaart. Er wordt tevens te véél en te weinig gegeven. Het verband tusschen Bosch en Bruegel wordt niet aangegeven; tusschen Quinten Massijs en Joos van der Beke evenmin. De gebroeders van Limburg en Jan Maelweel zijn geheel tot Franschen genaturaliseerd terwijl andere Nederlanders, die in Frankrijk gewerkt hebben genadiglijk worden aangeduid als tot beide scholen behoorende.

Adrien Beauneveu is in de Spaansch-Britsche school verzeild (!!); daarentegen is de primitieve Spaansche school uiterst gebrekkig aangegeven; Luis Dalmau zoekt men b. v. te vergeefs. Ook ontbreken namen als Jan Bandol (Jan van Brugge), Joachim Beuckelaer, Henri Bellechose, Daniel Segers, Siebrechts, enz., terwijl tot nog toe twijfelachtige namen als Zanetto Bugatto, Jacques Daret enz. worden vooruitgezet.

In een hoek der kaart vermeldt de samensteller zijne «Authorities». Deze zijn: Berenson, Bode, Bouchot, Bryan, Dimier, Friedländer, Justi, Stirling-Maxwell, Weale

en von Wurzbach. Uitstekend. Maar wij raden hun aan, ook eens te lezen wat b. v. Bredius, Hymans, Hofstede de Groot, Georges Hulin, Firmenich-Richartz, Max Rooses, Max Lehrs enz. over kunstgeschiedenis verteld hebben; dan zal een volgende uitgave der kaart misschien met minder voorbehoud mogen geprezen worden — en wij verlangen niet méér, dan dit te kunnen doen.

P. B Jr.



DIE GESELLSCHAFT FÜR VERVIELFÄLTIGENDE KUNST uit Weenen verzond dezer dagen aan hare leden de Premie, de Jahresmappe voor 1909 en twee afleveringen van haar tijdschrift « Die graphischen Künste : » het vierde van den 32n en het eerste van den 33n jaargang.

Het belangrijkste stuk dezer verzending is het Premiënblad « St Niklaaskerk in Diksmuiden » door Frank Brangwyn. Deze is een Engelsch schilder en etser van grooten naam. Zijne platen zijn haast evenveel schilders- als graveurswerk, daar hij zijn stukken meer tint dan teekent. De plaat zelf, zoo ten minste behandelde hij « de St Niklaaskerk », geeft in magere trekken het onderwerp omlijnd en gekrabbeld. Overvloedig wordt de inkt er op gesmeerd, zoodat deze de effecten van licht en donker, van vooruitspringende of achteruitdringende gronden voortbrengt. Dit geeft ongemeene vettigheid en malschheid aan het werk, fantazie en leven, stoutheid tot roekeloosheid, contrast van wit en zwart, van teere speelschheid nu eens, van doodsche donkerheid dan weer. Het is heel iets anders dan de oude ets, die, zooals Vosmaer ze bezong, was een

. . . . flaneeren
Op 't koper en in 't zomerschemer uur
Met malsche vedelsnaren fantazeeren ;

't is een veel forscher, baldadiger doortasten en zich begeven op het gladde ijs van de waaghalzerij. Er ligt iets zeer persoonlijks, maar ook iets zeer gevaarlijks in.

De Jaarbundel bevat vier oorspronkelijke etsen : die van een wijd beroemden Amerikaner Josef Pennell, een schetser meer dan een etser, die zooveel lichter werk geeft als Brangwyn zwaarder levert; een in kleur gedrukte blad van Luigi Kasimir, een gezicht op Weenen; een stuk van Walter Zeising uit Saksen en een van Heinrich Otto uit Dusseldorf, belangrijke bladen, waar degelijkheid gepaard gaat met eigenaardigheid.

De inhoud der twee afleveringen van het tijdschrift bestaat hoofdzakelijk uit artikels gewijd aan Frank Brangwyn en Pennell, aan Gustave Doré en aan het Engelsche broederenpaar Maurice en Edward Detwold, alle rijk toegelicht door belangrijke platen. Uit de schets aan Brangwyn gewijd leeren wij het voor ons verrassende feit, dat deze Engelsche kunstenaar eigenlijk geboren is te Brugge, waar zijn vader zich was komen vestigen en van waar hij met zijn zoon toen deze tien jaar oud was terug naar Engeland keerde. Dit legt waarschijnlijk zijne voorliefde uit voor gezichten uit oude Vlaamsche steden, zooals die uit Diksmuiden, van welke hij er verscheiden etste.

De Mededeelingen, die deze afleveringen bevatten, zijn gewijd aan de geschiedenis van oude en jonge kunstenaren : Virgil Solis, de Nazareners en de Romantikers uit Weenen enz.

M. R.



COLLECTION DES GUIDES-JOANNE ⚘ ESPAGNE ET PORTUGAL PAR PAUL JOANNE ⚘ 7 CARTES ET 51 PLANS ⚘ PARIS LIBRAIRIE HACHETTE & Cie, 1909 ⚘ PRIX 10 FRANCS

Tot ons genoegen gaan de uitgevers der « Guides-Joanne » voort met hunne uitgaven, in kunsthistorisch opzicht, geducht te doen herzien. Voor Spanje heeft onze medewerker Jacques Mesnil zich uitstekend van deze taak gekweten. Geen kleinigheid, voorzeker, om een zoo uitgebreid en lastig te bereizen gebied als Spanje, waar nog zoo machtig veel tot « ontginning » der kunstschatten te doen blijft, te bewerken! Voor zoover wij konden nagaan, is deze nieuwe uitgave in alle opzichten geslaagd. Alleen vinden we 't nogal wreedaardig om den armen reiziger in zoo'n heet land, buiten de 400 blz. van

het handboek, nog een vrachtje van zoowat 200 blz. advertenties mede te geven. Dat zal den uitgever wel een mooien stuiver opbrengen, maar wat is 't publiek daarmee gebaat?

B.

JAHRB. DER KGL. PR. KUNSTSAMMLUNGEN

In Heft IV, 1909, schrijft Fr. Sarre over een pas door hem ontdekte Indische teekening van Rembrandt. Het is de veertiende, nu bekend gewordene, van de vijf-en-twintig, die de meester moet vervaardigd hebben naar de originalen uit een Oostersch miniaturen-album, dat hij tot 1656 in zijn bezit had. De invloed, dien deze indisch-islamitische miniaturen op Rembrandt uitoefenden, is niet te miskennen en wellicht nog niet voldoende bestudeerd. — In Heft I, 1910, van Campbell Dodgson een opstel over een serie houtsneden, voorstellende de Apostelen, van Jakob Cornelisz. van Amsterdam, tot dusverre geheel onbekend.

OUD-HOLLAND

In de 4e afl., 1909, van A. W. Weissmann eenige bijzonderheden over den Amsterdamschen bouwmeester Philips Vingboons. Van Dr. J. Kruse, een opstel over een pas ontdekte Homerus-teekening van Rembrandt in het museum te Stockholm, klaarblijkelijk een studie voor het stuk in het Mauritshuis. — In de 1e afl., 1910, van Dr. Bredius nieuwe biographische gegevens omtrent Rembrandt, Aert van der Neer en Jan Vermeer den Delftsche.

F. B.



VARIA

DE HAARLEMSCHE HALSEN — Wij hebben hier in der tijd verslag gedaan van een gematigd en voorzichtig gesteld protest van de Heeren Jan Veth, van den Poll, 't Hooft en Dijsselhof tegen de wijze waarop met Frans Hals' meesterwerken te Haarlem is omgesprongen.

Zij die beschuldigd werden, (in het genoemde protest werd het gemis van verantwoordelijkheidsgevoel bij de Commissie van Toezicht onzes inziens wel wat al te zeer vergoelijkt) zij hebben gepoogd zich vrij te pleiten, maar des ondanks bleven de alarmeerende geruchten aanhouden. Zoo zelfs dat men is gaan spreken van een Frans Hals- « zaak ».

Deze zaak schijnt thans een nieuwe faze ingetreden door een onlangs gewezen arrest van den Hoogen Raad der Nederlanden, ten gevolge waarvan der Commissie van Toezicht een legaat van een half millioen guldens ontgaan is. Daardoor schijnen de plannen om het Oude Weeshuis aan het Heiligland te Haarlem aan te koopen en tot museum te verbouwen, gelijk in de bedoeling heeft gelegen alle kans te hebben van niet verwezenlijkt te zullen worden.

Van deze mededeeling uitgaande schreef Prof. C. L. Dake in het dagblad *De Telegraaf* een vertoog, dat in het kort den stand van zaken aangeeft, en dat wij daarom hier laten volgen.

Nadat hij de Museum-plannen der commissie in afkeurenden zin heeft geschetst, schrijft hij :

« 5 à 6 maanden zijn er verloopen sedert de restaurateur-schilder De Wild aan de commissie zijn rapport over den toestand der schilderijen en over middelen tot herstel aanbood.

Sedert zijn de schilderijen ongeveer in dezelfde slechte conditie gebleven, waarin zij waren, toen zij de verontrustende verschijnselen vertoonden. Het, door vocht en koude, blind worden der stukken gaat geregeld zijn gang, alleen de regeneraties, geschieden nu door den restaurateur Heidenrijk in plaats van door den ontslagen Vos.

Bovendien bestaat natuurlijk altijd het brandgevaar in het hokkerige Stadhuis vol kachels en 's nachts bewoond.

Men moet zich nu in Haarlem, en overal in den lande wel rekenschap geven, dat het hier niet gaat om in een betrekkelijk kleine zaak eenige invloedrijke personen ter wille

te zijn, maar dat het hier geldt veilig te stellen eene collectie kunst, wereldvermaard, en de trots van stad en land. Dat het onzinnig is f. 240.000 en de rest uit de stadskas te geven voor een museum in een volkrijke achterbuurt, terwijl men voor hetzelfde geld, of voor minder, op een vrij terrein een nieuw brandvrij, naar den eisch des tijds ingericht museum kan krijgen.

De heer Frans Vos, de in het laatste jaar zoo veel besproken restaurateur van de Frans Hals-schilderijen, heeft een geschriftje gepubliceerd, waarin hij tracht aan te toonen, dat hij en door de Commissie van Toezicht op de schilderijen, en door vele anderen, op onbillijke wijze is beoordeeld en veroordeeld.

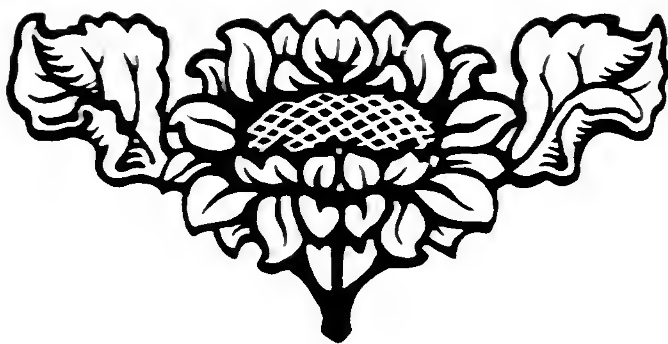
Het verweerschriftje toetsend aan de vaststaande bekende feiten, blijkt duidelijk, dat 1e de commissie, ongeorganiseerd als zij was, zonder hoofd, zonder degelijk verband met het gemeentebestuur, de schilderijen niet met zaakkundige toewijding heeft bewaakt. 2e dat zij altijd tevergeefs, door den restaurateur is gewaarschuwd voor den uiterst slechten toestand der tentoonstellingslokalen. 3e dat zij den restaurateur herhaaldelijk met loftuitingen heeft overladen, om hem ten slotte, toen de zaken scheef liepen, beladen met zijn eigen zonden en de hare als zondenbok de woestijn in te jagen.

Verder komt met *schrikwekkende duidelijkheid* tot onze kennis, dat het *brandgevaar* in het oude stadhuis enorm was en... *nog is*.

Een poging, om aan te toonen, dat zijn wijze van regenereeren de ware was, doet de heer Vos gelukkig niet Trouwens, de staat, waarin de behandelde (mishandelde) schilderijen zijn achtergebleven, zouden daaraan een welsprekend démenti geven »

Tot zoover Prof. Dake.

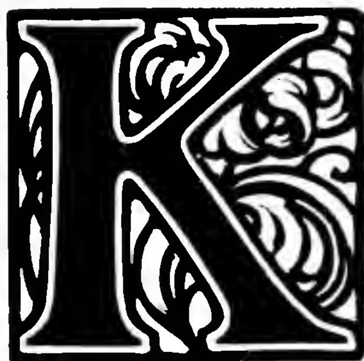
Het is gewenscht dat de Frans Hals-zaak de aandacht blijve hebben van allen, dien de Nederlandsche kunst en de eer van de Nederlandsche natie ter harte gaan. Men bedenke : deze zaak is er tenslotte niet een van Haarlem of van Holland alleen, maar van gansch de beschaafde wereld, die een moreel recht heeft te verlangen dat er door de bezitters gewaakt worde tegen het verloren gaan van kunstschatten, die een kultuurgoed zijn der menschheid.





DE MYSTERIESPELEN EN DE PLASTIEKE KUNSTEN

I.

ORT voor de opening van de tentoonstelling der Fransche primitieven plaatste de heer Emile Mâle in de *Gazette des Beaux-Arts* ([1]) een lange studie onder den titel van (wij vertalen) : *De Vernieuwing der Kunst door de Mysteriespelen in de laatste jaren der Middeleeuwen.* Voor wie deze studie met koel verstand leest, zonder zich te laten bedwelmen door den vloed van aanhalingen, bewijsgronden, teksten, geschreven of andere dokumenten, waarmede het den hedendaagschen geleerde zoo gemakkelijk valt den lezer te overstelpen, kan het niet verborgen blijven, dat er de eene gedachte op vreemde wijze met de andere in verward wordt en dat er niet in te vinden is wat de titel belooft.

Vooraleer met de behandeling van een vraag te beginnen, is het noodzakelijk de kwestie duidelijk te omschrijven. Dit is een waarheid als een koe ; maar niettemin heeft het zijn nut er telkens weer op terug te komen. Vooral waar het vraagstukken van algemeenen aard betreft, gebeurt het den schrijvers dikwijls genoeg, de beteekenis van termen, die bij ieder bekend heeten te zijn, zonder nadere bepaling te laten. Vandaar dat er een zonderlinge begripsverwarring onstaat : niet alleen ontsnapt den lezer de bedoeling van den schrijver, maar in den geest van den laatste komt meestal een schifting van gedachten, een bestendige verplaatsing van gezichtspunten voor, die hem in den weg staat om tot betrouwbare gevolgtrekkingen te geraken.

Dit is het geval met den heer Mâle. Het heeft den schijn alsof eenieder weet van wat er sprake is, wanneer er wordt gewaagd van de *Vernieuwing der Kunst in de laatste jaren der Middeleeuwen* : de heer Mâle heeft het dan ook

([1]) Nummers van Februari tot Maart 1904. — 3e Reeks, deel XXXI. — De heer Mâle heeft deze studie bijna textueel overgenomen in zijn onlangs verschenen boek : *L'Art religieux à la fin du Moyen-âge en France*, Paris, 1908.

niet noodig geoordeeld te zeggen waarin deze vernieuwing bestond. Maar juist daarin zit hem de fout, zooals wij zullen zien.

Welk is de voornaamste karaktertrek van deze vernieuwing der kunst op het einde der middeleeuwen? Daaromtrent is er geen verschil van meening: het is het Realisme, d. w. z. de nauwlettende studie der natuur en der werkelijkheid, die in haar duizenderlei vormen, in haar veelvuldige uitingen den grondslag zelf van de wordende kunst omvatten. Het realisme van dien tijd bestond voornamelijk in de studie van het menschelijk lichaam, zoowel in levenden toestand als in den dood, in het gadeslaan van de verhouding tusschen de wezens en de omgeving waarin zij van nature verkeeren, en dit zooals ons oog het ziet : in een woord, de kunstenaar was er nog het meest op uit, aan de vereischten van ontleding en perspektief te voldoen. Wat hadden zij in dit opzicht van de mysteriespelen te leeren? Niet het minst. Het geliefhebber der mysteriespelers, voor het meerendeel eerzame, kleine luyden, kon hun de ontleedkunde onmogelijk doen aanwaaien hebben, zoomin als het in de breedte geziene tooneel, waar de handeling nooit samenhang bood, hun de begrippen der perspektief vermocht te doen vatten. De mysteriespelen kunnen derhalve van geen invloed geweest zijn op de twee voornaamste bestanddeelen van de vernieuwing, die de kunst op het einde der middeleeuwen onderging. In welk opzicht konden de mysteriespelen dan wel vernieuwend inwerken, bijaldien zij ooit zulke macht bezeten hebben? Uitsluitend op de iconographie. Inderdaad hebben al de voorbeelden, al de bewijsgronden, aangevoerd door den heer Mâle, op niets anders betrekking dan op de invoering van nieuwe of op veranderingen in de opvatting van oude, traditioneele onderwerpen. Hadde de heer Mâle van een vernieuwing der artistieke iconographie door de mysteriespelen op het einde der middeleeuwen gesproken, dan ware zijn thesis te verdedigen geweest; maar zooals de zaken gestaan en gelegen zijn, is de titel van zijn studie teenemaal verkeerd.

De heer Mâle heeft zich klaarblijkelijk laten meesleepen tot ver over de gevolgtrekkingen, die men strikt genomen uit het door hem verzamelde materiaal kon maken; van den eenen kant kon hij niet weerstaan aan de zeer menschelijke neiging om de beteekenis van ontdekkingen, waartoe men op eigen hand gekomen is, te overdrijven, van den anderen kant werd hij beheerscht door zekere gevoelens, die wij nader in oogenschouw zullen nemen en welke door de omstandigheden sterk in de hand werden gewerkt op het oogenblik, dat zijn artikel geschreven werd. Het is niet moeilijk er sporen in te vinden van onzekerheid des geestes en van zware moeite om zonder al te zeer in het oog vallende onhandigheid tot conclusies te komen, waarop de feiten geen recht geven. Zoo is er in het geheele eerste gedeelte der studie van niets anders uitdrukkelijk sprake dan van icono-

Phot. Giraudon, Parijs.

JEHAN FOUQUET: MARTELDOOD VAN DE H. APOLLONIA.

Voorgesteld in den vorm van een Mysteriespel.

(Miniatuur uit het Getijboek van Etienne Chevalier.

Musée Condé, Chantilly).

graphie en in het bizonder van den invloed der aan den H. Bonaventura toegeschreven Meditatiën op de bewerking der mysteriespelen rechtstreeks, en, onrechtstreeks, op de artistieke iconographie.

Maar lang duurt het niet of er komen volzinnen te voorschijn, die bedoelingen van gansch anderen aard bij den schrijver aan het licht brengen : « Thuis gekomen (na de mysteriespelen te hebben bijgewoond), viel het de kunstenaars voorzeker moeilijk hetgeen zij gezien hadden uit de gedachten te bannen bij het schilderen der tooneelen uit het Evangelie. Het moest hun te moede zijn, alsof zij eenige uren met God medegeleefd en de Passie en de Verrijzenis voor hun oogen gezien hadden. Zij schilderden dus wat zij gezien hadden. » Hier is geen kwestie meer van eenvoudige suggesties, iconographische bijzaken : de schrijver beschouwt de mysteriespelen als bronnen van inspiratie voor de kunstenaars. En de wijze waarop hij zijn gedachte uitdrukt is de moeite waard om er even bij stil te staan.

Tegenwoordig staat het goed de kunstenaars uit de middeleeuwen (niet zonder een greintje meewaren, natuurlijk) te aanzien voor wezens gansch zeer wonderlijk naïef, naïef tot het domme toe (althans naar uit de bewering van den heer Mâle is op te maken). Maar zelfs al mocht dit waar zijn, dan bleven zij er niettemin kunstenaars om, d. i. menschen met scherperen waarnemingszin voor vormen en kleuren, met groeizamere verbeeldingskracht dan andere stervelingen : hoe konden die nu voor hun schilderijen te communie gaan bij vertooningen, die alleen bij onontwikkelden en kinderen zinsbegoocheling vermochten te wekken? Hoe konden zij schilderen wat zij gezien hadden, waar hun ziel drager was van veel schoonere, veel fijnere beelden?

Men denke vooral niet, dat ik de beweringen van den heer Mâle aandik. Hij gaat nog veel verder in zijn gevolgtrekking : volgens hem hebben de mysteriespelen aan de kunst niet alleen nieuwe ordeningen verstrekt : « Zij deden nog veel meer: zij hebben de kunst zelf veranderd, den geest der kunst vernieuwd. Dank zij de mysteriespelen, stond de kunst der XVe eeuw nader tot de werkelijkheid dan tot de symbolen... De waarheid is dat het tooneel de kunstenaars voor het eerst de werkelijke wereld voor oogen gebracht heeft... Wat zij tot dan toe door de verbeelding zagen, zagen zij nu met het oog. Voor het eerst hadden zij modellen en beproefden zij deze na te doen. »

Men staat er versteld van : *het tooneel*, een kunst op en top zinsbedrog, zinsbedrog van de grofste soort, vermits de toeschouwer er nooit aan toegeven kan dan met opzet, brengt den kunstenaar *de werkelijkheid* voor oogen: de kunstenaar gaat bij het schouwtooneel op zoek naar de werkelijkheid! Is het mogelijk iets dwazers te bedenken?

Na dusdanige vermetelheid neergeschreven te hebben, werd de heer Mâle waarschijnlijk knagingen des gewetens gewaar; hij voegt er bij : « Wel te verstaan beweer ik niet, dat in dergelijke uitlegging de verklaring te vinden zou zijn van het diepe genie van een van Eyck, noch van diens grenzenlooze liefde voor natuur en leven : maar voorzeker kan zij dienen tot beter verstand van de richting, waarin zich de kunst der xv^e eeuw bewoog, en waar geen groote kunstenaars ter sprake komen, zal zij licht laten vallen op hun oorsprong en weinig geheimzinnigs meer laten in hun werk. »

« Waar geen groote kunstenaars ter sprake komen », is waarschijnlijk een eufemism en moet ongetwijfeld in dezer voege verstaan worden : « Waar er spraak is van middelmatige kunstenaars ». Inderdaad vindt de heer Mâle het meerendeel van zijn voorbeelden in middelmatige werken, in de meeste gevallen werken van miniaturisten. Maar de heer Mâle is daardoor niet in het geringst uit het veld geslagen; met zijn gewonen durf verklaart hij ons, dat de miniaturisten « hem over het geheel de ware vernieuwers schijnen geweest te zijn. » Deze verregaande onderstelling behoeft, dunkt mij, eenige staving : ik moet bekennen, dat ik ze hier voor het eerst verneem en dat ik, wat mij aangaat, slechts twee handschriften ken, die voor nieuwe werken in bedoelden zin kunnen doorgaan : het Getijdenboek van den hertog van Berry, te Chantilly, en het Getijdenboek van Turijn (nu te loor gegaan). In afwachting van de bewijzen, die de heer Mâle voorzeker niet in gebreke zal blijven aan het verraste publiek voor te leggen, wil ik, als eenieder, standvastig blijven in het geloof dat de realistische beweging der xv^e eeuw eigenlijk uitging van Claus Sluter en de van Eycks, van Donatello en Masaccio, veeleer dan van de miniaturisten. Ik blijf volharden in de gedachte, dat de werken van die meesters van grooteren invloed op hun tijdgenooten geweest zijn en meer bijgedragen hebben tot het richtingnemen van de kunst der xv^e eeuw, dan de verluchters, die zich tot de missalen moesten beperken.

Indien de mysteriespelen ooit eenigen beslissenden invloed hadden uitgeoefend op de kunst tegen het einde der middeleeuwen, indien de mysteriespelen waarlijk de ontwikkeling van het realism hadden in de hand gewerkt, dan zou deze invloed nergens beter merkbaar zijn dan in de groote werken bij welke de nakomelingschap voortdurend ter school is gegaan. Daar komt het op aan : de heer Mâle geve ons het bewijs, dat de « Aanbidding van het Lam » of de frescos in de Brancacci-kapel aan het zien der mysteriespelen het aanzijn danken ([1]), hij toone ons, dat de artistieke

[1] Sommige schrijvers (b. v. Weber, *Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst*, Stuttgart, 1894, hoofdstuk XVI hebben eenig verband meenen te zien tusschen de Aanbidding en de mysteriespelen : maar ook hier is er slechts sprake van iconographisch verband : de verdeeling der onderwerpen in de polyptiek zou gelijk loopen met de opeenvolging der tooneelen, opgevoerd in de spelen. — Maar anderzijds staat het vast,

opvatting dier werken voortvloeit uit gelijkaardige gewijde spelen, hij doe ons de gelijkenis inzien tusschen hun schikking en die van het tooneel; dan eerst kunnen wij ingaan op zijn thesis over de « vernieuwing der kunst door de mysteriespelen ». Maar zoolang deze bewijzen op niets anders neerkomen dan op iconographische bijzaken, ontleend aan werken van tweeden rang, naar wij weldra zullen zien uit zeer verschillende tijdperken, kunnen wij ze zonder meer achterwege laten.

Tusschen twee gelijktijdige verschijnselen, de ontwikkeling van het volkstooneel en die van het realisme in de kunst rond 1400, beiden voortspruitende uit een zelfde bron : een in het leven der volkeren steeds toenemende bedrijvigheid van praktischen aard, met zuiver menschelijke drijfveren en inzichten en de trapsgewijze bevrijding des geestes van kerkelijke voogdij, valt het nooit moeilijk velerlei verbindingen te ontwaren, die men zonder veel moeite kan doen doorgaan voor verhoudingen van oorzaak tot gevolg, indien men geen melding maakt van den gemeenschappelijken oorsprong dier verschijnselen. In werkelijkheid was de toestand als volgt : de toenemende ontwikkeling van nijverheid en handel had bij de menschen den zin voor de werkelijkheid versterkt: steeds verder reikende verbindingen met steeds verder liggende landen hadden den blik verruimd en zoodoende veel bijgedragen in den strijd tegen de onverdraagzaamheid en de enggeestigheid van het godsdienstig dogmatism; gilden ontstonden, die, in den beginne binnen strenge perken gehouden, naderhand aan de vrije concurrencie steeds vrijer spel lieten; een geheele nieuwe menschenklasse was tot macht en rijkdom gekomen : de rijkdom der kooplieden was grooter dan die der oude edelen en van dien rijkdom kon men in grooter veiligheid genieten in de gemeenten dan in de kasteelen: de gemeente zelf, als zijnde een natuurlijke groepeering, een zichtbare synthesis van allerhande met één doel verrichte bedrijvigheid, werd voor den burger het voorwerp van een vereering, tastbaarder, levensvoller dan de vereering ter kerk; hij voelde zich gedrongen om die vereering zoo schoon te doen zijn als hem mogelijk was en haar met meer glans te omgeven dan de mededingende gemeenten. Dit alles begunstigde de ontwikkeling van de kunst, in het bizonder van een realistische kunst, die er zich op toelegde om het midden weer te geven waarop men zoo trotsch was, weelderige gebouwen en voorwerpen, prachtige kleedijen,

dat in artistiek opzicht het werk der van Eycks tot model heeft gediend voor een mysteriespel — of om juister te zijn voor een « levend beeld » — gegeven bij gelegenheid der intrede van Filips den Goede te Gent. Zie *Kronijk van Vlaanderen*, maatschappij der Vlaamsche Bibliophilen, Gent, 1839-1840. De beschrijving der voorstelling, die punt voor punt een weergave van het schilderij was, werd in haar geheel heruitgegeven door P. Bergmans in de *Annales du 20e congrès de la Fédération archéologique et historique de Belgique* en door J. Weale in zijn boek over de van Eycks.

mannen bewust van hun macht en van hun behendigheid. Zoo ook droeg alles er toe bij om de tooneelvoorstellingen met meer pracht te doen gepaard gaan, hun een meer wereldlijk karakter te geven, hen van de Kerk los te maken, en hen te doen worden tot een vergasting voor het volk.

Het is dus teenemaal nutteloos om uit de ontwikkeling van het drama de ontwikkeling van het realism in de kunst op het einde der middeleeuwen te willen verklaren. Ik ga verder : dat er van het tooneel een bevruchtenden invloed op de plastieke kunsten en inzonderheid op de schilderkunst zou uitgegaan zijn, is uit den aard der zaak al zeer onwaarschijnlijk. De tooneelkunst bedient zich van grove middelen om de illusie van de werkelijkheid teweeg te brengen : enkel en alleen omdat wij in de handeling belang stellen in die mate, dat wij er ons eigen ik mee gemoeid voelen, is het ons mogelijk te vergeten dat de spelers zich tusschen houten en bordpapieren schermen bewegen: het scherm op zich zelf is niet in staat om een geoefend oog te bedriegen, zelfs niet in dezen tijd, nu wij de meest doelmatige werktuigen en het tooverspel van allerlei kunstlicht te pas kunnen brengen; des te minder nog was dit mogelijk in de middeleeuwen, toen men in vollen dag speelde en de tooneelschikking allerprimitiefst mocht heeten. Voorzeker waren de toeschouwers der mysteriespelen heel wat naïever dan ons publiek en meer geneigd om schijn voor wezen te nemen; maar de schilders van dien tijd hadden geen minder geoefend oog voor het natuurlijk uitzicht der dingen, noch minder scherp begrip van het werkelijke dan de schilders uit onzen tijd.

De mysteriespelen waren eigenlijk niets anders dan uitvoeringen voor kinderen en eenvoudige menschen : naarmate de ontwikkeling toenam, moest dit meer en meer blijken. Bij het meest ontwikkelde volk van het Europa dier dagen, bij de Florentijnen, werden deze vertooningen door en voor kinderen gegeven. Dit wil niet zeggen, dat volwassenen ze niet bijwoonden : maar de spelen werden ingericht door genootschappen, voor het meerendeel bestaande uit kinderen en jonge lieden, en gegeven, eensdeels tot stichting en godsdienstig onderricht, anderdeels om feesten glans bij te zetten.

Wij weten nauwkeurig op welke wijze de Florentijnsche kunstenaars aan die spelen deelnamen: het is gemakkelijk te begrijpen, dat zij daar geen inspiratie gingen zoeken en dat Botticelli zijn wonderschoone engelenkoren niet gevonden heeft in kinderreien, draaiende in een mekanieken hemel vol watten wolken, bezaaid met lampions! Zij schilderden de schermen en zetten werktuigen in elkaar : Brunelleschi zelf ging naar een oude overlevering [1] door voor den uitvinder van een vernuftig mekanism dat men

[1]) Aangehaald door Vasari in het leven van Brunelleschi, *Le Vite*, ed. Gaetano Milanesi. II, 375.

Phot. Anderson, Rome.

HANS MEMLING. TOONEELEN UIT HET LEVEN VAN CHRISTUS.

Pinacotheek, Turijn.



gebruikte om de *Blijde Boodschap* voor te stellen in een kerk te Florence. Zoo waren het eveneens kunstenaars die in de XVIe eeuw de nieuwe inrichting van het geheel verwereldlijkt tooneel vonden en op den schouwburg de begrippen der perspektief toepasten, die de beoefening der schilderkunst hun in den loop der vorige eeuw had bijgebracht.

Ging het anders benoorden de Alpen? Geenszins: ook in Frankrijk waren het de schilders, die schermen, bijhoorigheden, ja soms wel kostumes schilderden: het gebeurt niet zelden dat zij als inrichters optreden van allerhande tooneelvoorstellingen bij de blijde inkomst van den vorst. En op de lange lijst der schilders, die bij versieringen van allen aard werkzaam waren, vindt men de meest beroemde namen van den tijd (1).

Indien dit de rol der schilders was, hoe is daarmee dan samen te rijmen, dat zij die spelen bijwoonden met naïeveteit, alles grif voor goede munt nemende en gemakkelijk opgaande in den schijn? Hoe konden zij gelooven, om met den heer Mâle te spreken, « dat zij eenige uren met God hadden meegeleefd », terwijl zij kort te voren nog den baard, de pruik en het diadeem hadden geleverd, noodig om van den schoenlapper op den hoek of den timmerman van hierover een God te maken, ja, terwijl zij zelf bij deze gedaanteverwisseling misschien een handje hadden toegestoken? Dit lijkt sterk op de overmatig groote blazen, die men de lezers van « ernstige » en « wetenschappelijke » tijdschriften met nooit missend succes in den nek slaat; want dit publiek is op zijn manier en in weerwil van alle pretentie, even goed van innemen als dat uit de middeleeuwen.

Hoe kon de heer Mâle er toe komen dergelijke dwaze veronderstellingen als waarschijnlijk en natuurlijk de wereld in te zenden? Daaromtrent geven ons de laatste regelen van zijn artikel volle licht. Na de volstrekte gelijkenis der onderwerpen en der inrichting van de mysteriespelen in de geheele christene wereld te hebben doen uitschijnen, gewaagt hij van den invloed, dien Frankrijk op het Europeesch tooneel heeft uitgeoefend en brengt het feit op den voorgrond, dat Parijs de eenige stad der Christenheid was die een bestendig (?) tooneel bezat sedert het begin der XVe eeuw. Wat volgt daaruit? « Overal werd nagebootst wat men te Parijs deed... aan Frankrijk komt voor een groot deel de eer toe... de nieuwe gewijde iconographie te hebben doen ontstaan ».

Hier komt de aap uit de mouw. Zooals ik hooger zegde, verschenen de artikelen van den heer Mâle in de *Gazette des Beaux-Arts* kort vóor de opening van de tentoonstelling der Fransche primitieven: klaarblijkelijk maken zij deel van een stelselmatig doorgedreven nationalistische propaganda.

(1) O. a. Fouquet, Jean Perréal, Jean Bourdichon, enz. Vgl. Bapst, *Essai sur l'histoire du théâtre*, Paris, 1893.

die zich elken dag in de meest verschillende richtingen kond doet, maar die luidruchtiger wordt dan ooit, ten gepasten tijde : men herinnert zich nog wel met welk chauvinism, welke uitbundigheid, welk gebrek aan smaak en kritiek wijlen Henri Bouchot in die dagen op de groote trom sloeg ter eere van de Fransche primitieven : Frankrijk (het hedendaagsche Frankrijk wel te verstaan) moest *zijn* primitieven hebben, eigen primitieven en van geen ander, primitieven die niets gemeens hadden met die uit het Noorden of uit het Zuiden. En de tentoonstelling bracht niets dan teleurstelling voor al degenen, welke van opgewondenheid bevrijd gebleven waren en nog klaar uit de oogen konden zien. Het kon niet anders of de inrichters moesten zich het hoofd stooten aan zekere onoverkomelijke moeilijkheid : zij bezaten namelijk niet één gegeven, met behulp van hetwelk zij een *Fransch* primitief van een ander konden onderscheiden. Dat een schilderij voortkomt uit een stad op (hedendaagsch !) Fransch grondgebied is nog geen reden om te zeggen dat zij het werk van een Fransch kunstenaar is, en het is niet mogelijk een Franschen stijl te onderkennen in de schilderkunst der XVe eeuw ; in de XVe eeuw vindt men in Frankrijk onder de schilders enkele, zeer zeldzame, persoonlijkheden : al de rest drijft in het vaarwater van Vlaamsche of Italiaansche schilders, of vermengt met mindere of meerdere handigheid de verschillende manieren, die in de mode waren. Dit bewees de tentoonstelling van 1904 : verscheidene der aanwezige schilderijen waren zonder twijfel niet Fransch, en van vele anderen mocht men zich afvragen wat zij daar kwamen doen.

Hoe kon het anders ? Het begrip : Fransche nationaliteit, Fransch patriotism zooals men het ons heden kunstmatig bij middel van wetten zoekt op te dringen, bestond niet in de middeleeuwen en tevergeefs zou men een equivalent zoeken in den geest der menschen van dien tijd : in dien tijd was men van Parijs, Dijon, Avignon, men was Boergondiër of Provençaal, men kwam van benoorden of bezuiden de Alpen, maar Franschman was men niet, noch Italiaan, noch Belg, noch Duitscher in den nationalistischen zin van die woorden : men behoorde tot een in werkelijkheid zichtbare en begrijpelijke groep, niet tot wettelijke abstrakties.

De moderne geschiedschrijvers, wien het, naar hun zeggen, altijd om objektiviteit te doen is, moesten beproeven dieper door te dringen in den geest van den tijd, dien zij behandelen en, vooraleer het verleden te doorvorschen, alle plaatselijke en wekedaagsche vooringenomenheid ter zijde laten : al wat het schoonste en het diepzinnigste is in de geschiedenis der menschheid zal altijd verborgen blijven voor wie zich niet ontlasten kan van de vooroordeelen zijner klasse en die niet zorgt, niet voelt, de menschheid niet bemint, dan binnen grenzen, door diplomaten-kongressen vastgesteld.

(Wordt vervolgd). JACQUES MESNIL.





ALBERT BAERTSOEN

DE STYLIST EN DE ETSER

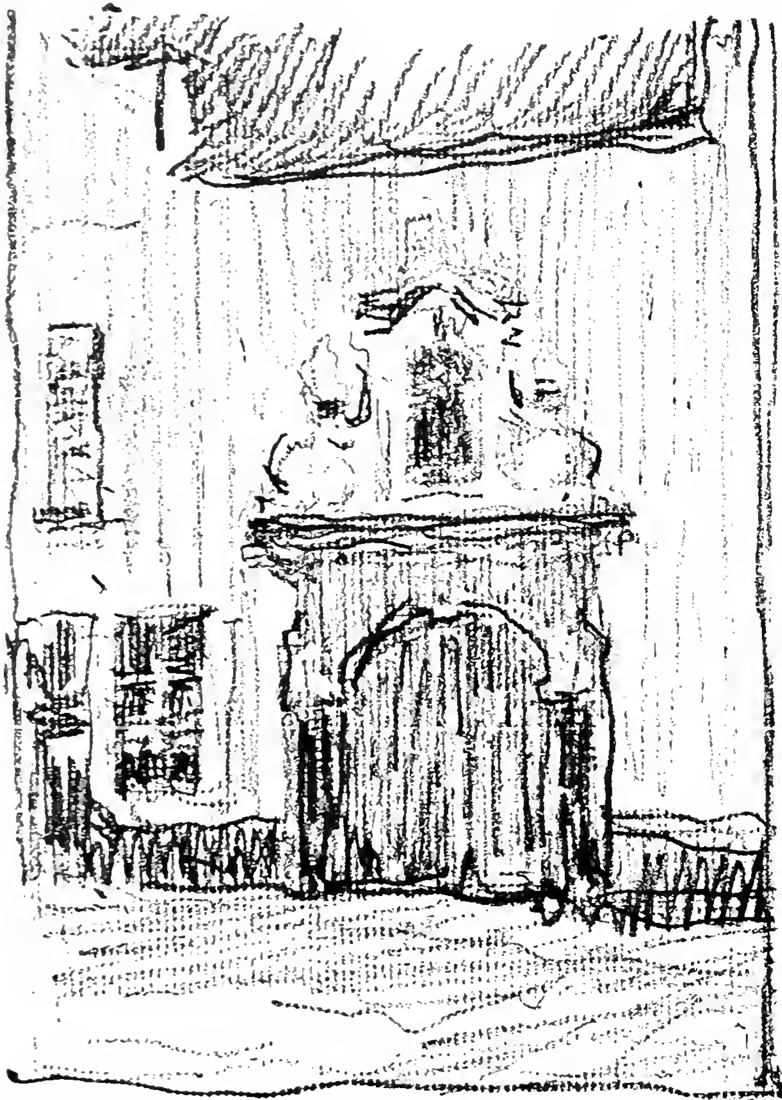


IEN kan het zijn ontgaan dat het onbestendige bij elke krachtinspanning, de kenschetsende ondeugd van ons moderne leven is? « Les jolis peintres sont légion et même armée » heeft René Bazin eens heel juist gezegd, doch de diepgaande studie van de ziel der dingen — en elk ding bezit een ziel,— schrikt het groote meerendeel onzer kunstenaars af. Tegen deze ontaarding, — deze zenuwverslapping en verwording, heeft Albert Baertsoen zich met al het vermogen van zijn lang overdachte en gerijpte arbeid ingezet. Zonder aangaande zijn producten in onderdeelen te treden, willen wij hier zijn grafische werkwijze toelichten en uiteen zetten wat we de organisatie van zijn werkzaamheid zouden kunnen noemen, daarbij aangevend langs welke wegen hij tot zijn volmaakt meesterschap over de etskunst werd opgevoerd.

* * *

Ontroerd, — getroffen, door 't een of ander mooi plekje of bekoorlijk hoekje van 't land, een tegenstelling of harmonie van kleuren, het vaakst echter door 't een of ander stadslandschap met zijn aangezichten van steen, draagt Baertsoen er de visie van in zijn ziel met zich mede en doorgrondt er het karakter van in trage overpeinzing, schift in den geest al wat er de dramatische aantrekkelijkheid van zou kunnen verminderen en stelt onder de opperheerschappij van zijn gedachten een landschap samen, waarin niets dan het essentieele en universeele leven der eerste werkelijkheid overgebleven is. Eerst wordt zijn werk immaterieel in zijn brein geteekend en geschilderd. Dit synthetisch scenario dringt zich samen in het telkens op nieuw zien van 't plekje, waarop hij zich 't eerst heeft geïnspireerd — door tallooze ruitjesschetsen heen — tien, twintig, dertig, die evenzeer op geestelijke visie als op de natuur zelve gegrond, niet anders doen dan de overheerschende groote partijen en lijnen herhalen, stelt hij zóo eindelijk met stukjes en beetjes het werk samen zóoals het worden moet. Héel zijn overpeinzing, héel de eerste uitvoering, die gewoonlijk de meest zuivere en kostbaarste is, wordt zóo genoteerd. Vervolgens maakt hij groote teekeningen naar de natuur en

brengt de voorwerpen woordelijk over, zonder eenige geestelijke tusschenkomst. Hij copieert enkel op de strengste wijs alles wat zijn blik opving en weerkaatste. Zijn voorbereidende teekeningen zijn talloos en bijna alle van magistrale schoonheid; aan de opsomming er van zal ik mij maar niet wagen, doch ik hoop dat Baertsoen er eenmaal in zal toestemmen om ze tentoon te stellen. Weinige onzer hedendaagsche meesters zouden de vergelijking met hem kunnen doorstaan! Al deze zuiver voorbereidende teekeningen zijn tot het uiterste doorgevoerd, die van de *Vrachtschuit* bijv. welke door den meest ervarene der Gentsche Vrijschippers onberispelijk worden geacht; gindsche trapjesgevel zal dadelijk zijn jaartal verraden, zóo juist is de vorm er van uitgevoerd. In zijn dichterlijke visie van een *Avond te Gent* (Verz. Rouché te Parijs) heeft Baertsoen het plekje, waarop hij zich inspireerde, niet fotografisch te boek gesteld, maar er een der schoonste landschappen van de stad Gent van gemaakt met de St. Michielskerk tot achtergrond; voor dit stuk heeft hij een voorbereidende teekening uitgevoerd, die verrassend is van subjectiviteit en innigheid, voor zijn schilderij heeft hij echter enkel het essentiëele behouden, de diepste trilling der werkelijkheid.



ALBERT BAERTSOEN: Te Oudenaerde (schets).

Het is wel hoofdzakelijk om zijn hooge kwaliteiten als teekenaar, dat Baertsoen een plaats van allereersten rang onder onze moderne etsers behoort te bekleeden: enkele zijner koolteekeningen behooren echter mede tot zijn machtigste scheppingen te worden geteld, o. a. de *Kerk van Oudenaerde*, de *Oostendsche weg* en vooral zijn prachtige *Kromboomsloot* te Amsterdam (Verz. Speltinckx, Gent) dat de kunstenaar gedwongen was 's morgens om vier uur uit te voeren, aangezien de lui uit de buurt hem slechte parten dreigden te spelen en zijn werk met projectielen, in den vorm van koolstronken te vernielen!... Naast zijn voorbereidende teekeningen neemt Baertsoen talrijke

ALBERT BAERTSOEN: ARMHUIZEN (ets).



kleurennotas, documenteert zich zooveel mogelijk ter plaatse en verwaarloost niets, dat hem kan brengen tot zijn schilderij, dat reeds te voren op

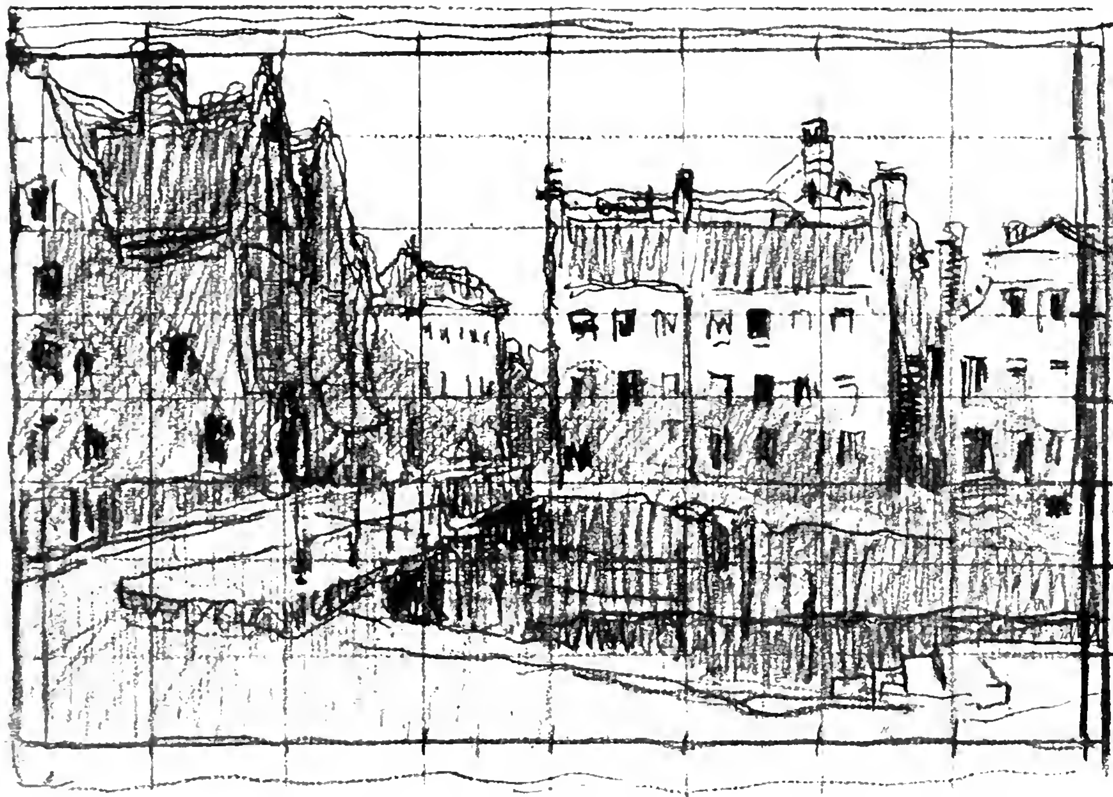


ALBERT BAERTSOEN: Kromboomsloot, Amsterdam (ets)

ideale wijs in zijn hersenen vorm heeft aangenomen. Zóo hoopen zich de studien, de voorbereidende teekeningen op, waarin vele schilders heden ten dage hun gansche kunst zien. Baertsoen stelt zich echter niet tevreden met wat zijn geestdrift tegenover de natuur, zijn instinkt voor kleuren, zijn teekenkennis, zijn zeldzame opmerkingsgave voor het lichtspel der atmosfeer hem in staat stellen om in uiterst wèlgeslaagde werken te voltooien. Hij gaat verder. Met zijn teekeningen, zijn kleurenstudies, bepaalt hij definitief zijn werk. Nadat hij zich eerst op de allergestrengste wijs op de natuur zelve

gedocumenteerd heeft, wordt het ideale werk eindelijk in tastbaren vorm op het doek overgebracht.

Dan begint de eigenlijke uitvoering van het werk, of liever gezegd de redactie er van. Ze bepaalt zich tot het atelier. Ze is vaak lang, moeizaam en



ALBERT BAERTSOEN: Brug te Gent (schets).

smartelijk. De kunstenaar is nooit met zich zelf tevreden en al de zielsangsten der groote stylisten zijn hem bekend. Verscheiden volkomen voltooide stukken werden nog nooit door hem getoond, andere, die twee-drie jaar studie gevergd hadden en wél gekomen schenen te zijn, werden van meet af op nieuw begonnen, o. a. *Dooi* en een stralend en geheel nieuw doek *Valavond op de Kaden*. Maar door al die arrêts, die aarzelingen, die brouillons, dat telkens weer neerleggen en telkens weer op nieuw beginnen, is de uitdrukking altijd meer welsprekend op den voorgrond getreden en openbaart 't werk zich op steeds verhevener wijze aan ons.

De eigenlijke picturale techniek van Baertsoen verschilt van die der neo-impressionisten door een totaal verschillend gebruik van de stof. De factuur is breed, mannelijk, — van een soms bijna rauwe stoutheid, door de zware dikte van de pâte, — toch altijd van de grootste teederheid in de tonen, en waar 't noodig is zijn de overgangen der bijna onmerkbare kleurschakeeringen uiterst fijn. Een stuk van Baertsoen, van nabij gezien, schijnt vaak wel héél materieel in de uitvoering; op eenigen afstand echter, doen al de subtiele waarden zich gelden en heel de compositie baadt in een lucht, licht en levend omhulsel. Als het werk eindelijk zijn einde nadert, geeft de kunstenaar zich ten laatste aan lang ingehouden passie over, de laatste borstelstreken zijn vol



ALBERT BAERTSOEN: OUDENAERDE, AVOND (ets.).

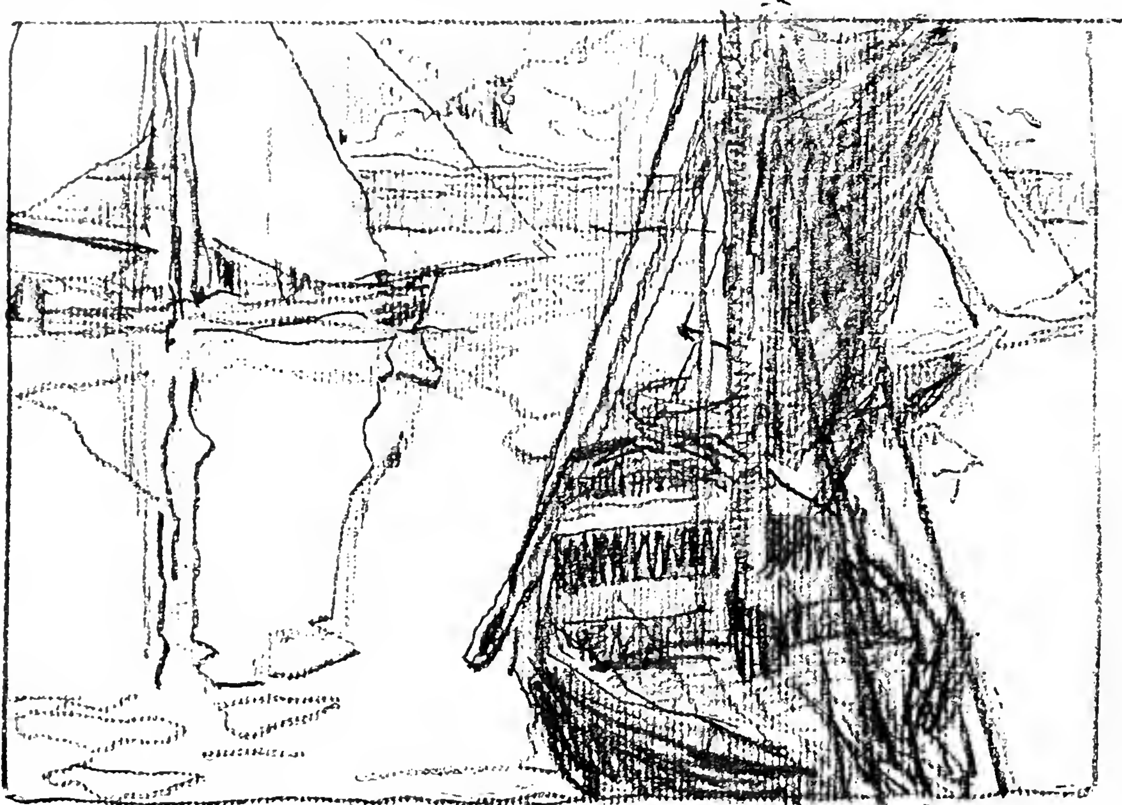
entrain en vrijheid, zoodat, niettegenstaande de hertoetsingen en telkens weer her en opnieuw beginnen, zijn stukken er toch nooit *vermoeid* uitzien en altijd de frissche ontroering uitzeggen, zooals die door de natuur bij hem werd gewekt.



ALBERT BAERTSOEN ; Tilleur (schets).

Deze methode, — ik herhaal het, — is een toonbeeld van kunstenaarsmoed, ze onderwijst allen de kracht van een strenge discipline, — van een moreele tucht. Ten einde zijn droom te kunnen verstoffelijken, aarzelt Baertsoen niet om zich aan het moeilijkst regime te onderwerpen en waar 't pas geeft, al 's morgens om drie uur op te staan ! Een echte kunstenaar moet in zijn ziel een onbuigzamen moed omdragen om zijn gedachte tot het einde toe vol te houden en uit te drukken. Zij die zich nimmer met een *bijna* tevreden stellen, gaan door harde, doch zenuwsterkende proeven heen. Onze huidige kunsttoestanden vergen den eerbied voor een strenge wet, die moeilijk is uit te vinden en die door geen enkele academie onderwezen wordt. Enkelen hebben gemeend dat alle kunst bestond in het copieeren van de natuur op de plaats zelve en hebben dit ook met een aandoenlijk fanatisme geloofd. Denken we hier enkel aan die zoo heel oprechte schilders van Dendermonde, aan wier werk Baertsoen de eerste zou zijn om hulde te bewijzen ! Doch hun schoonste werken zijn daarom niet minder een weerkaatsing van hun hart als van de dingen, die ze met hun hart gezien hebben.

Naturisten en stylisten, mits ze in 't bezit zijn van talent, kunnen geen hooger eerzucht kennen dan om hun ontroering aan anderen mee te deelen. Het zou onvoorzichtig zijn om te beweren dat de manier er weinig op aankomt, maar bij 't zien van ieder, inderdaad schoon werk, voelt men zich



ALBERT BAERTSOEN : In Holland (schets).

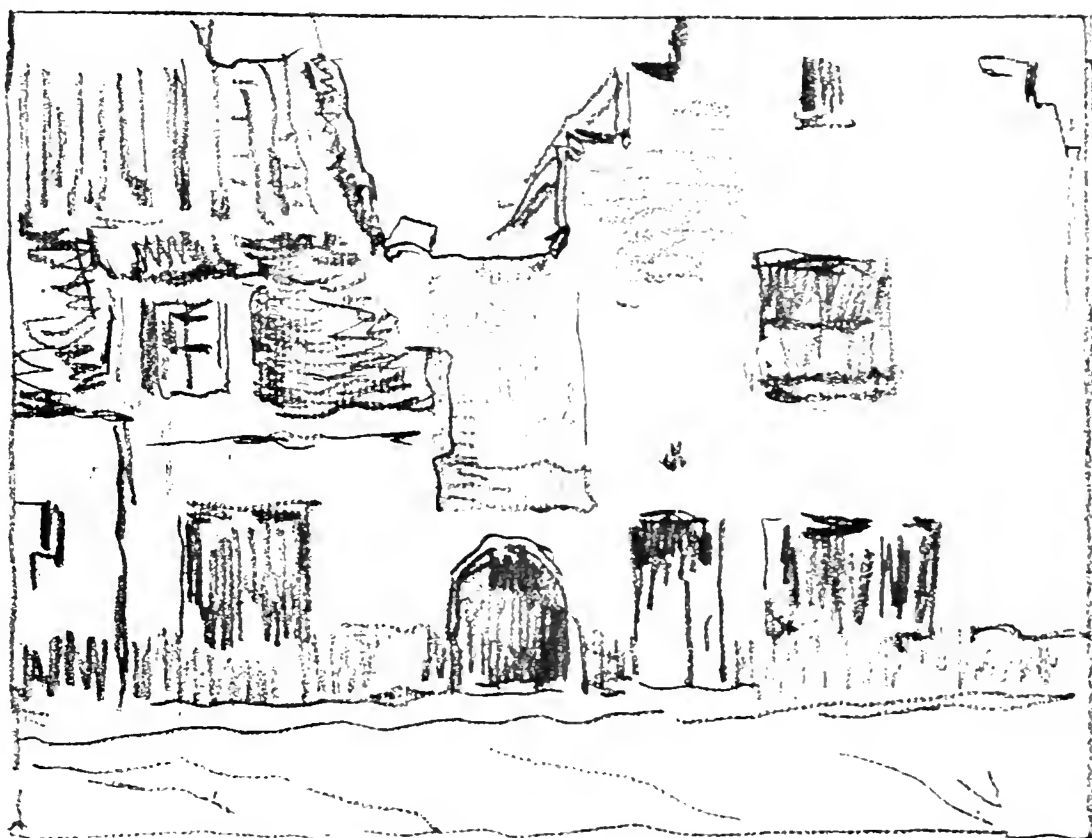
toch geneigd om 't te *denken*.. Ik beweer echter dat wanneer Baertsoen al zijn studies ter plaatse beeindigd zal hebben en hij, volgens zijn eigen woorden, zijn stuk « uit 't hoofd heeft geleerd » hij wel het recht heeft om zich in zijn werkplaats op te sluiten en een natuur te herscheppen met de elementen die hij door zijn geduld, zijn geestdrift en zijn liefde bijeen verzameld heeft. Vele schilders hebben tegenwoordig behoefte aan het dronken makende der open lucht, om deze transpositie uit te voeren. Men zal evenwel niet ontkennen dat de vruchtbare en vruchtbaar makende droom onfeilbaar voert naar 't sublieme. Ruskin slingerde zijn banvloek naar die kunstenaars, die niets anders wilden vertolken dan wat ze hadden gezien, waarna hij bij zijn wensch om naar het Eden terug te keeren, zich genoodzaakt zag tot het prediken eener zuiver Platonische kunst. Bovendien, indien een schilderij als *Avond te Gent*, iets van een bovenaardschen toover heeft, wat hebben wij dan van noode om den kunstenaar van zijn methode rekenschap te vragen?

De gelegenheid is echter gunstig om hier een uitleg van onze bedoeling te geven. Evenals vele onzer meesters, die men aanvankelijk voor oproerlingen hield, is Baertsoen tot de klassieke methode weergekeerd. Het streven naar een uitdrukkingsvolle compositie heeft hem de moeilijke kunst der

ALBERT BAERTSOEN : OUDE HUIZEN VAN DEN WATERKANT (ets).



opofferingen geleerd en zijn werken onderscheiden zich alle door moeilijk te omschrijven kwaliteiten, in naam waarvan men ongelukkiglijk de ontluikende individualiteiten in onze scholen verstikt en die we enkel in ieder

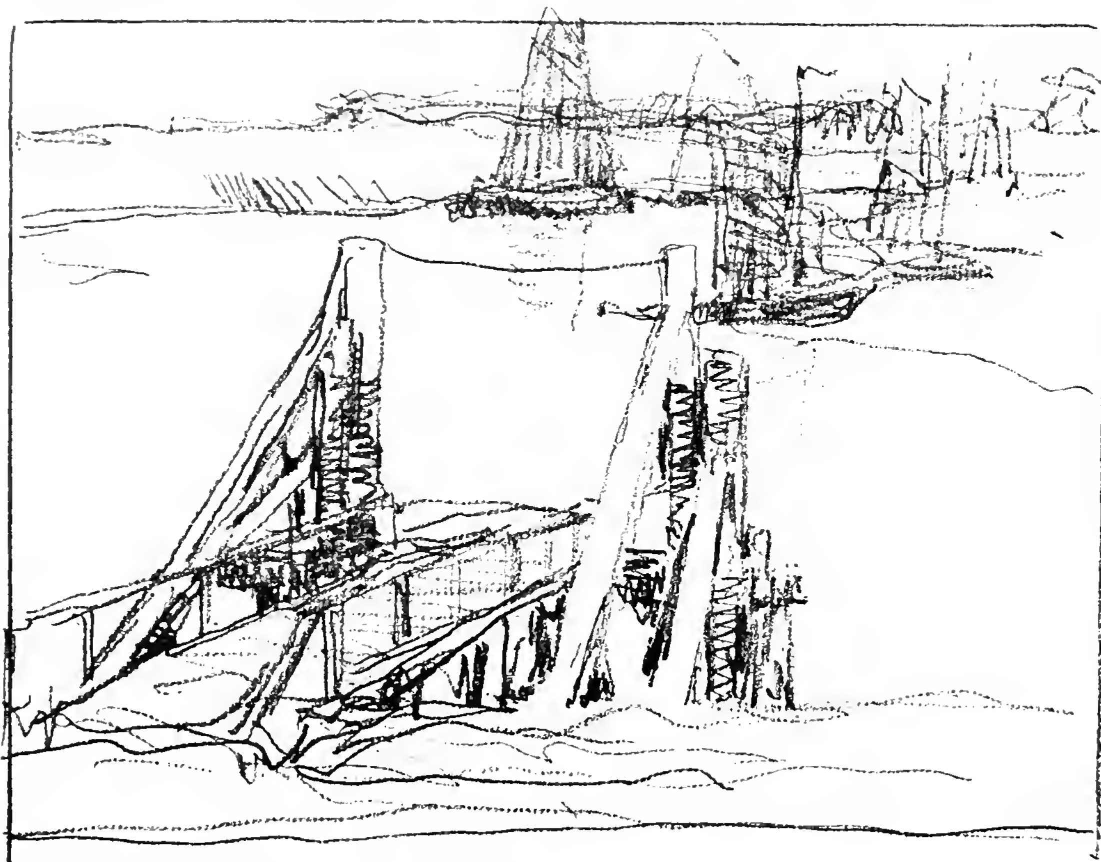


ALBERT BAERTSOEN. Oude huizen te Gent (schets).

waarlijk breed levend werk weervinden — de stijl! — Wat is stijl? Dit laat zich moeilijk omschrijven! Er zijn kunstenaars, die oorspronkelijkheid, karakter, macht en kracht in hun stiel en toch geen eigenlijke stijl bezitten. Deze bestaat in die héel moeilijke kunst der vereenvoudigingen, een eigenaardige takt bij de keuze en rangschikking der ter uitdrukking benoodigde elementen, een abstracte gaaf, die in haar essentie één zelfde is bij den schrijver, den musicus, den bouwheer en die bij elken kunstenaar is: 't zich bewust worden zijner eigen inspiratie. De jeugdige fransche literatuur hervroeg en gaf weder aan den stijl de précisie, het relief en de klaarheid. En Maurice Denys, zoowel als enkele andere neo-klassieken, hebben den stijl in de schilderkunst gerehabiliteerd en tot een oppersten staat van schoonheid omgeschapen. Baertsoen heeft als zij gedacht en op deze wijs getoond dat hij stond boven de modes van techniek en zich voortbewoog in de richting der eeuwige banen. Een groot gedeelte van de *Réflexions* over de schilderkunst van Poussin, zou hij tot de zijne kunnen maken. Niets verlangt hij zoozeer als om zich boven zijn werk te stellen *en pleine clarté et liberté d'esprit*, om zijn eigen streven wél te verstaan en in volstrekte orde en volkomen eenheid te verwezenlijken.

Deze wijze van werken moest hem als vanzelf voeren tot een breede,

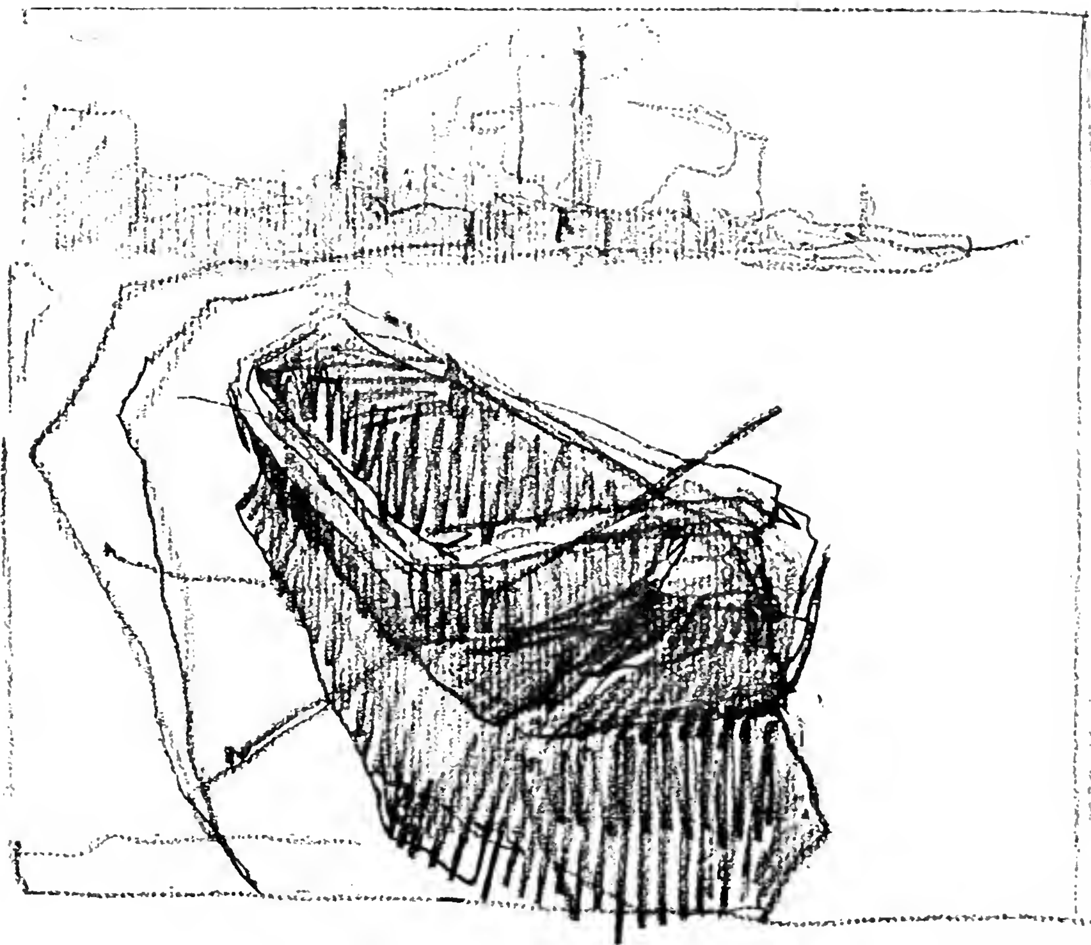
generaliseerende kunst, die vrij moest zijn van alle conventioneele schilderachtigheid. In den aanvang vooral sterk doortrokken met onze onuitroeibare archaisante en archaiseerende tradities, scheen hem de poësie der oude steden tot de oude behuizingen bepaald te zijn en hield hij zich bij voorkeur



ALBERT BAERTSOEN : Terneuzen (schets).

op bij die motieven, die zoo onwederstaanbaar aantrekkelijk en bevallig door de eeuwen zelf waren saamgevoegd. Gaandeweg maakte hij zich los van alle conventie. Zijn *Klooster* (Verz. Faltis, Weenen) is al heelemaal niet meer het eenigszins banaal aantrekkelijk hoekje, dat vooral de aandacht trekt van het groote publiek. Meer en meer vastbesloten om het eens geziene te veronachtzamen, heeft de kunstenaar in de laatste tijden meer en meer werk gemaakt van de actueele werkelijkheid. En waar zijn *Dooi* in alle opzichten waardig is aan onze groote Vlaamsche traditie, vonden we er toch geen spoor van archaïsme in weer. Onmogelijk om een decor te verlangen dat meer in overeenstemming is met de actualiteit. En om het contact met de hedendaagsche schoonheids-begrippen zuiver te bewaren, heeft Baertsoen overigens niet geschroomd om zijn centrum van observatie te verleggen en de duistere landschappen te schilderen van het kolendistrikt en van de hoogovens. Dit was een scrupule, die uit zijn meesterschap was ontstaan; dit had evenwel geen behoefte, noch aan dezen waarborg, noch aan deze proef, en reeds sedert lang bewonderden we hem om zijn verdiensten van synthese, die in zekere mate op de volgende eenvoudige algemeene en zoo wel gerechtvaardigde titels was overgegaan : *Avond op de Schelde*, *De Touwslagers op de*

wallen, *Avond in het Nachtasyl*, *Het Klooster*, *De gele Trapjesgevels*, *Klein Vlaamsch Pleintje*, *Vlaamsch binnenplaatsje*, *Beurtschepen*, *Onder de Sneeuw*, *Avond te Gent* en *Dooi*.

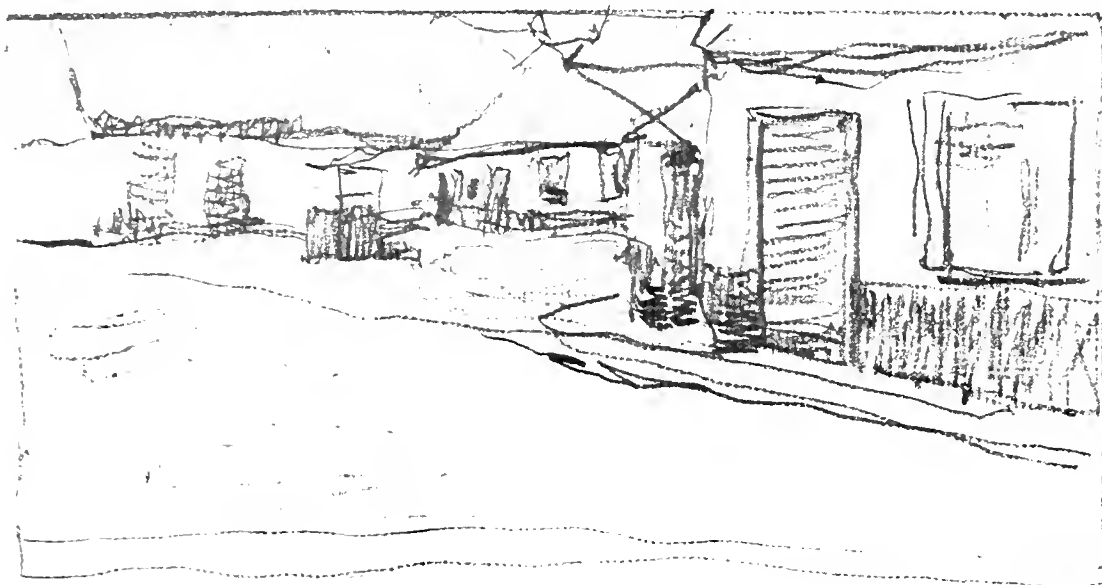


ALBERT BAERTSOEN: Vrachtschuit op de Maas (schets).

Om zijn classicisme is Baertsoen aan de groote kunstenaars van alle tijden verwant. Niettemin maakt het subjectieve in zijn kunst van hem een even groot meester als Whistler geweest is en hetgeen voor zijn schilderwerk geldt, geldt evenzeer voor zijn etsen. Hier ook is 't door een telkens weer hernieuwd, wel beredeneerd en koppig zoeken, door het verlangen om volle uitdrukking aan zijn persoonlijke visie te geven, dat hij als een onvergelijkelijke breedheid van stijl heeft bereikt in die tooverachtige serie, waarin meesterstukken voorkomen als de beide voorstellingen van *Kromboomsloot* te Amsterdam, *Kerk te Oudenaerde*, de *Weg naar Oostende*, *Armhuizen*, *de Molen*, *Huizen aan den Waterkant*, enz.

Een twintig jaar geleden hebben wij zijn eerste etsen gezien, maar welk een wéloverlegde studieën, welk een arbeid en welk een reusachtig élan naar de dramatische volmaaktheid bewonderen we bij hem sedert dien datum! Baertsoen is een dier zeldzame Belgische schilders, die aanhoudend door zijn blijven etsen, en in het tegenwoordige herbloeien dezer kunst, kan zijn handeling niet hoog genoeg geschat worden en bij het lenige zijner tegenwoordige techniek kwam 't bij niemand op dat hij met het meest eenvoudige

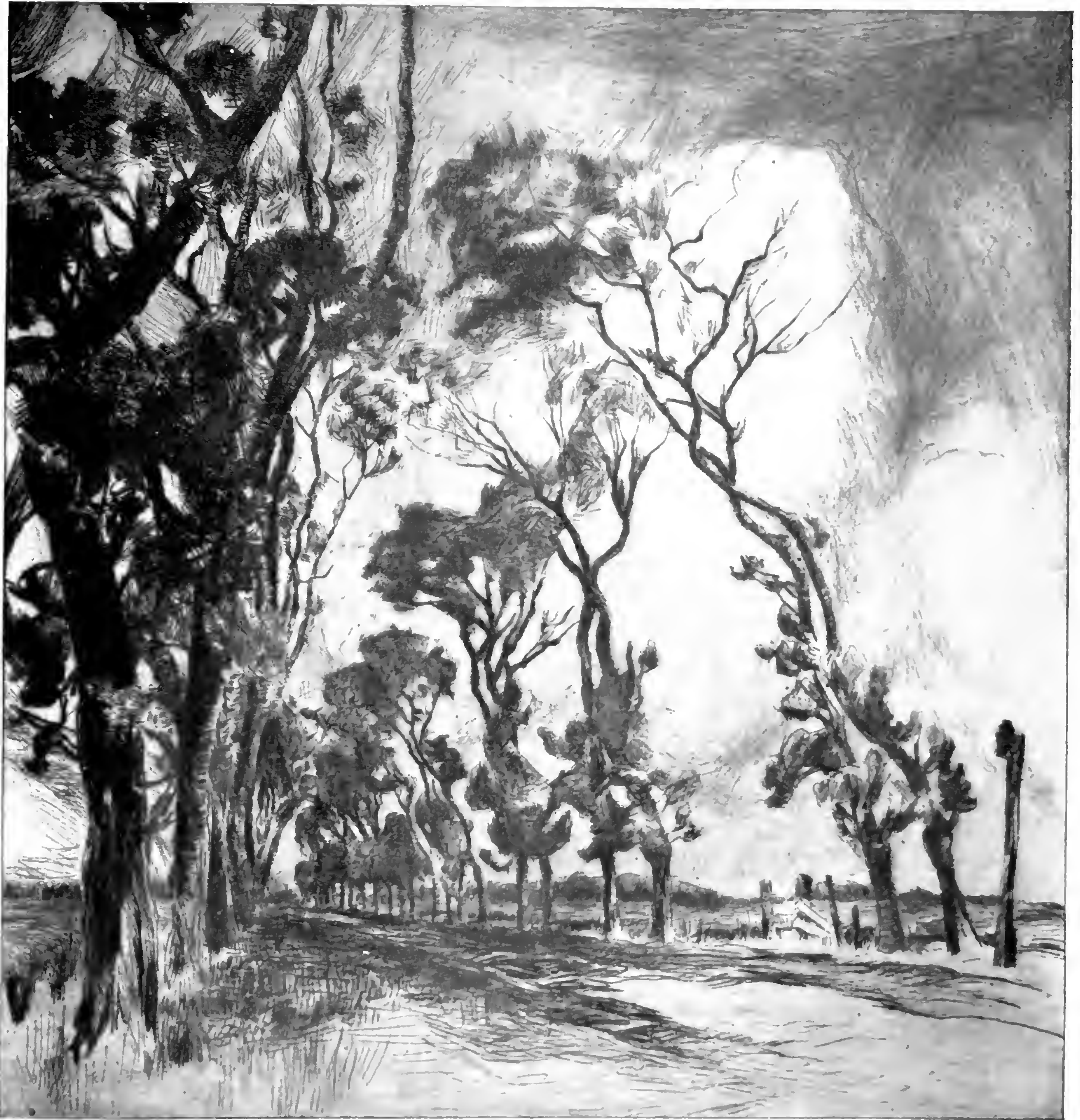
etsprocédé gedebuteerd had. In 't begin stelde hij zich tevreden met heel sommair gesneden platen als *Straat in Vlaanderen*, heel helder, duidelijk, alles in groote krachtige trekken en zóo heeft hij doen afdrukken wat eigenlijk in den grond niet anders was dan een eenvoudige schets. Dit duurde zoo verscheiden jaren, doch deze middelen kwamen hem later onvolkomen



ALBERT BAERTSOEN : Open pleintje te Kortrijk (schets).

voor; hij wenschte iets anders en bovenal verlangde hij « toon ». *Brug te Dixmuiden* en *Veere* duiden een vooruitgang in die richting aan, doch de kleur bleef blond en het effekt er van is niet beslissend geweest.

Van dan af bestudeerde Baertsoen in den grond de kunst om een plaat na een eerste inbijten te hernemen en om zoo te zeggen de ets als een schilderij te « bereiden ». Het leerlingschap ging echter met vele misrekeningen gepaard. Eindelijk werden *Molen* en *Oude Huizen* zoo lang behandeld en weer behandeld, tot het verlangde effekt verkregen was. Dan eens behandelde hij ze met den burin, dan eens met de drooge naald, dan eens beitste hij ze in en vermenigvuldigde de staten, waarvan het aantal soms tot tien en zelfs meer steeg. Baertsoen verkrijgt met zijn wit en zwart hier en daar een aangrijpend koloriet en vooral met zijn zwart vol rustige trillingen, een zwart als van dof email. Het opnieuw bewerken van de plaat treedt hier in de plaats der meest intelligente penseelvoering. Enkelen blijven de leer prediken dat de etskunst vlug, primesautier en spontaan blijven moet. Maar diegenen veroordeelen die hun toevlucht tot reprises nemen, schijnt me even kinderachtig te zijn als om te verklaren dat de schilder van fresco's boven den olieverfschilder staat, onder voorwendsel dat de versch opgelegde kalk geen hertoetsingen toelaat! Wie zal beweeren dat de schilders van het *Mystieke Lam* minder zijn dan Giotto, zelfs minder dan de Giotto van den arena? Het is een heel delikate kunst om een plaat weer op nieuw te gaan bewerken



ALBERT BAERTSOEN: DE WEG NAAR OOSTENDE (ets).

en waartoe heel veel overleg wordt vereischt. Laten we er bijvoegen dat het toeval een schitterende medewerker kan blijken !

Dit was het geval met *Oude trapjesgevels aan den Waterkant*. De plaat was in het bad vergeten en Baertsoen maakte kalm een wandelingetje door de straten van Gent, toen hij, op de Vrijdagmarkt aangekomen er op eens aan dacht ! Hij sloeg zich tegen 't voorhoofd en sprong in een rijtuig... De plaat was vreeselijk ingebeten ! Maar toen verzamelde hij al zijn geduld en al zijn moed en begon te hakken, te krabbelen en te graven. De uitslag was in de hoogste mate vermakelijk! Hier en daar meent men een gedeelte te zien dat inderdaad hooger ligt dan 't andere en men heeft lust er overheen te wrijven en er aan te voelen !

Baertsoen heeft wel een honderdtal etsen uitgevoerd, waarvan echter slechts een dertig aan het publiek vertoond en in den handel verkrijgbaar zijn. Zestig of zeventig op honderd van de platen zijn uitgewischt en weer op nieuw begonnen en men kan daaruit zien hoeveel een kunstwerk aan voorstudies of voorproeven vergt! Bovendien is het metier van dezen heel modernen meester bijna geheel dat van Rembrandt, vooral daarom omdat hij noch vernis-mou, noch aquatint gebruikt. Het is zeker een zeer verfijnde, doch tevens een zeer eerlijke wijze van bewerking, zeer suggestief echter ook, aangezien ze den intelligenten drukker eenige speling tot initiatief overlaat.

Zonder twijfel stemt Baertsoen in deze soort medewerking toe, die tot de graduatie der encrages beperkt is, hoofdzakelijk van wege de buitengemeene bekwaamheid van zijn Brusselschen drukker den heer van Campenhout. Deze behandelingswijze vertoont zich niet minder lenig en zeker in zijn beide gekleurde etsen, die geheel door den kunstenaar zelf zijn uitgevoerd, de eene een uitgave van Dietrich *le Quai des Ménétriers*, de andere *Dooi* van de firma Verdussen. Deze beide werken maken er echter geen aanspraak op om te wedijveren met de levendige polychromie van het meerendeel der etsen, 'gezegd « en couleurs ». In zijn wit en zwart werken als steeds een magistraal kolorist, heeft Baertsoen door de discretie van zijn tinten in deze beide veelkleurige printen een les van soberheid aan de bonte knoeiers der moderne gravure weten te geven! Zijn *Quai des Ménétriers* en *Dooi*, dit laatste vooral, zijn daarom niettemin verwonderlijk schoone schilderwerken. De oplaag van *Dooi* was overigens in minder dan een jaar uitgeput en tegenwoordig wordt één exemplaar voor driehonderd franken te Parijs verkocht.

Baertsoen's platen brengen dan eens schilderijen : *De tuin van het Nachtasyl*, dan eens teekeningen over. Dit laatste is wel 't meest 't geval. Men hervindt overigens bij den etser de verstandelijke en practische tucht, die de kunstenaar zichzelf heeft opgelegd en evenals op het schilderij, doet de eindbewerking der ets ons de visioenen bewonderen, waarin evenwel de

waarheid haar essentieelen vorm aangenomen heeft. Een straatlantaren, met een verwrongen paal, scheeve ramen in de doorgezakte kozijnen, duistere visschershutten langs de haven, die door den nacht wordt overheerd, een windmolen die als een worstelaar zijn gekruiste armen uitsteekt tegen de wolken, waar het scheidende licht een aureool om legt, de nabije puntgeveltjes in een vertrouwelijk groepje aan 't einde van een dommelige gracht. Dit zijn de gegevens die Baertsoen in zijn etsen doet herleven door ze met een atmosfeer van ernstige klaarten en onafzienbare schaduwen te omhullen.

Voor zijn etsen hebben Holland en België hem gelijkelijk geïnspireerd. Veere, Terneuzen, Middelburg, Amsterdam, vinden we op al zijn platen weder. Zijn beide etsen van de Kromboomsloot tusschen de gespierde wanden der tragische kaden, met hun schaduwen, waarin draden geweven schijnen te zijn om de pakken duisternis bijeen te houden, zijn wel de diepste en ernstigst opgevatte vertolkingen, die ons van 't Amsterdamsche jodenkwartier zijn bekend. Baertsoen zag zich, zooals boven gezegd, genoodzaakt om de teekening er van tusschen 4 en 7 uur in den morgen te voltooien, want zoodra er leven begon te komen op de kaden, moest hij onder 't bovendak van zijn huisboot wegschuilen en zijn schipper last geven om te verhalen, anders had hij voor werpwerktuigen te vreezen !

Dooi vormt de kroon op zijn serie etsen uit Vlaanderen. Doch zijn *Oostendsche weg* en *Oudenaerde* zijn wijdsche poëemen. Aan weerszijden van den weg treden de oude, knoestige boomen naar voren, die met hun armen tot aan de wolken raken en één worden met de woest drijvende lucht. Dit plekje is onder Belgische dichters en schilders beroemd, doch geen enkel teekenaar heeft het zóo gedramatiseerd als Baertsoen. Zijn goede vrienden te Gent hadden beweerd dat hij geen succes zou hebben met boomen. Zijn *Ostendsche Weg* was hierop het meest afdoende antwoord ! In elk van die knoestige tronken huist een ziel, een ziel ook in die groote klokkentoren van Oudenaerde, die hij op zoo'n aandoenlijke en grootsche wijze heeft gezien. Terwijl zijn vriend de goede Frits Thaulow in heel Oudenaerde niet anders te schilderen vond dan een kronkelend grachtje, teekende Baertsoen die duistere kerk die zijn top en zijn toren verdiepingsgewijs boven de huisjes uit doet steken die samenschuilen en samenkruipen aan zijn voet. Baertsoen heeft het gegraveerde werk gerealiseerd, waarin niet enkel 't aanzicht van 't stadje vermooid wordt maar waarin men onmiddellijk het eeuwenoude en ernstige beeld van Vlaanderen zelf herkent !

FIERENS-GEVAERT.



We vestigen de aandacht onzer lezers op de monografie over Albert Baertsoen door Fierens-Gevaert, die eerlang in de *Collections des Artistes Belges contemporains*, uitgave van G. Van Oest & Cie, te Brussel, zal verschijnen. RED.



ZILVERSMEEDWERK VAN ANNA WYERS



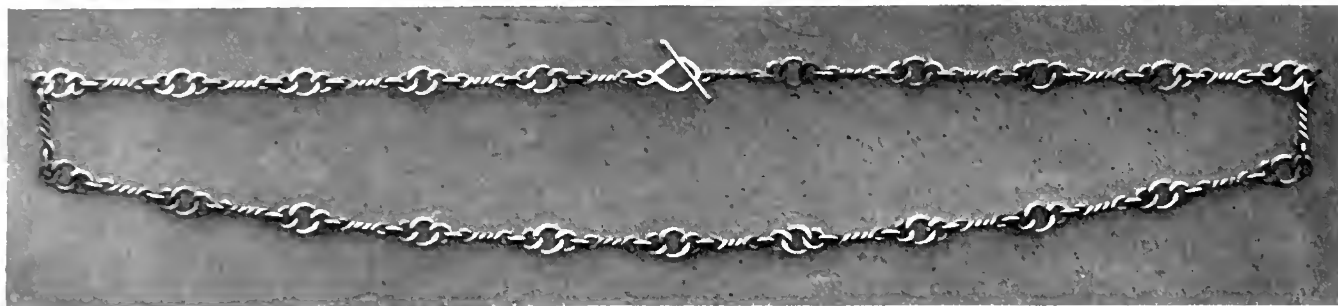
EEN der voornaamste vakken van kunsthandwerk is zonder twijfel het bewerken der edele metalen. Als een der oudste toont zij eene lange ontwikkelings-geschiedenis, waaruit tevens een herhaaldelijk samengaan met andere kunsttechnieken blijkt. Dit is vooral het geval wanneer zij de schoonheid der kleedij wil verhoogen en aan de waardigheid van den drager uitdrukking tracht te geven.

Van af de meest primitieve halskettingen — arm- en beenringen, tot de langs machinalen weg vervaardigde ketens en snoeren, is de ontwikkelingsgang te volgen uit de talrijke overblijfselen van verschillende perioden.

De techniek van het drijven combineert zich met die van het filigraan of smeedwerk van metaaldraden; zij houdt daarbij rekening met allerlei uitingen van émailleerkunst, met het zetten van edel en halfedelgesteenten en het toepassen van de kunst van damasceeren en niëllo-arbeid.

Geen artiest van onze dagen is het meer mogelijk in al deze, zoo verscheidene technieken een even begaafd uitvoerder te zijn. Wel blijven in de edelmetaalkunst het drijven der plaat en het tot figuren combineeren van metalen draden de voornaamste technieken, daar de laatste ook als de metalen omtrek bij het maken van émail-cloisonné, onontbeerlijk is. Welke van beide technieken de oudste is, wil ik hier thans in 't midden laten, maar zonder twijfel heeft zich de filigraan-arbeid onder alle verval, staande weten te houden en was het vooral de aard der bewerking, die steeds tot oplossingen dwong, waaraan de schoonheid niet valt te ontzeggen. Van uit Azië in de vroegste tijden naar Europa gekomen, bereikten ook de Germanen er eene ongekende vaardigheid in en leeft zij voort als eene geliefde volkskunst. Aan het smeden der metalen tot ragfijne draden, was het maken van kettingen uit schalmen van zwaarder metaaldraad vervaardigd vooraf gegaan.

Vraagt de drijfkunst een hoogere ontwikkeling van den uitvoerder, als hij daarbij tevens ontwerper is, het ingenieuse der soms zoo verwon-



ANNA WYERS: Ketting.

derlijk mooie producten van gesmeed metaaldraad, boeit den kunstenaar niet minder. Het smeden der draden tot spelden, ringen en kettingen bleef daarom ook bestaan, toen andere werkwijzen minder werden toegepast.

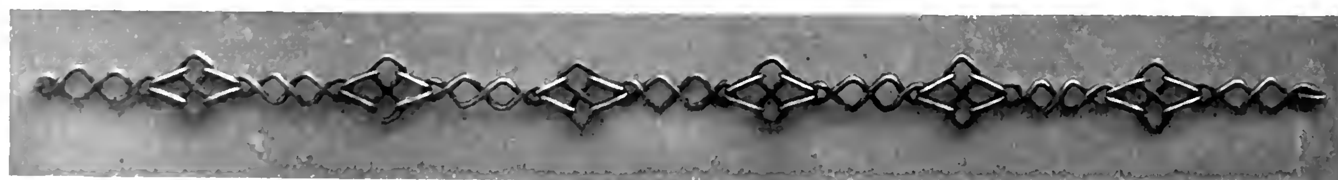
Met de herleving der nijverheidskunsten en het wederom te voorschijn brengen van het schoone in het oude handwerk, trok ook het zuivere dezer bewerking opnieuw de aandacht. Naar oppervlakkig vertoon heeft de moderne nijverheid zich weer spoedig van haar kunnen meester maken. Bij duizenden worden de oude voorwerpen nagemaakt die in filigraan-techniek zijn uitgevoerd. Iedere vreemdeling, die ons land bezoekt, is voor zijn reputatie verplicht een stukje van dat « Old Dutch silverwork » thuis te brengen.

Minder gemakkelijk gaat dit met andere zaken, deze verliezen bij machinale uitvoering juist datgene, wat hun zooveel aantrekkelijkheid geeft. De machine trekt thans de metalen draden, geen hamer slaat ze meer tot smeeïge buigzame lijnen. Gelijk van ronding en zuiver van bocht, wordt het voorwerp een geraffineerdheid eigen, die er alle charme aan ontneemt, ze allen gelijk maakt en zonder afkomst doet zijn.

De gelijkmatigheid van uitvoering en het correcte, dat goede fabrieksarbeid doet onderscheiden van voorwerpen door handenarbeid ontstaan, zal en kan ook nimmer het deel van zulken arbeid zijn, evenmin als de machineprodukten ooit het individueele karakter zullen verkrijgen waardoor de vervaardiger wordt aangewezen.

Zijn de voorwerpen zóó gedraaid, gestampt en gewalsd, dat zij de gelijkmatige werking der machine vertoonen, dan zullen zij ook daardoor een karakter hebben verkregen, dat door zijne smetlooze zuiverheid aantrekt en bekoort.

Men vrage en eische, dat deze nieuwe schoonheid zal behooren aan alles wat de machine vervaardigt en een plaats vindt in onze woning of aan onze



ANNA WYERS: Ketting.

ANNA WYERS: HALSSNOER EN ARMBAND.





ANNA WYERS: Armband.

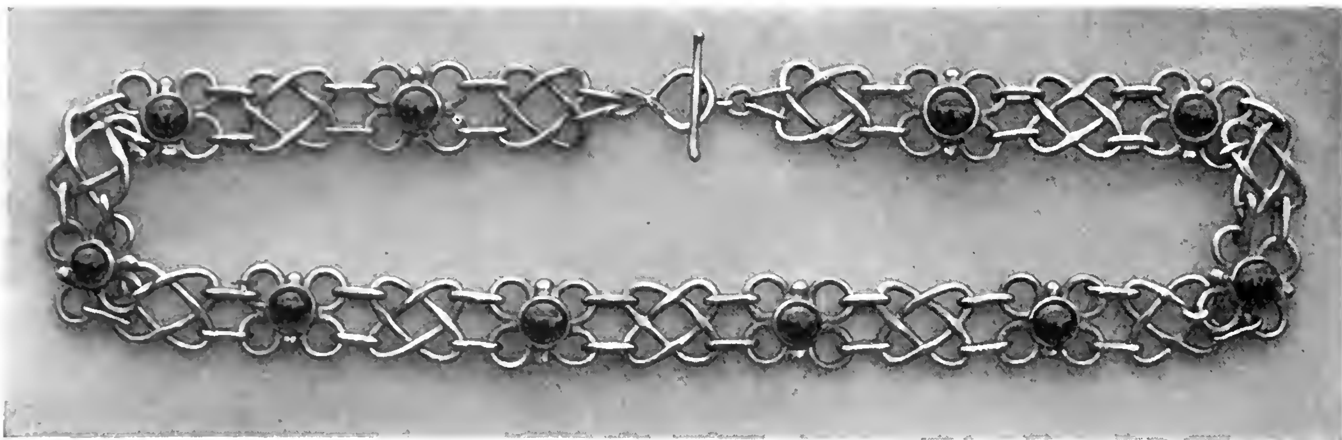
kleeding, maar late men daarbij ook een luid protest doen hooren tegen de machine, wanneer zij tracht juist datgene te imiteeren en te ontfutselen, wat alleen den handenarbeid eigen is.

Het aantal fabrieken waar voorwerpen van edelmetaal worden vervaardigd is in de laatste jaren zeer uitgebreid. Zoolang de machinale schoonheid kenbaar is in de vormen en samenstelling der voorwerpen en deze er op wijzen, dat de regelmatige uitvoering niet die van menschenhanden kan zijn, blijft de zaak zuiver gesteld en kan de machine steeds meer volmaking worden toegewenscht.

Anders wordt het, wanneer zij gaat imiteeren en een terrein van werkzaamheden tracht te winnen, dat geheel den handwerker behoort. Beider aard van werken is daarmede aangewezen evenals van de kunstenaars, die voor beide uitvoeringen ontwerpen. In den machinalen uitvoerder vinden wij hoogstzelden den ontwerper terug, terwijl bij het kunsthandwerk deze gelukkige en ideale toestand nog niet geheel tot de uitzonderingen is gaan behooren. Zij is däär nog steeds de meest gewenschte combinatie.

Waar deze twee talenten, vereenigd werken en beurtelings elkander versterken en ontlasten wordt de schoonheid en harmonie geboren, die het voortbrengsel van 's menschenhanden meer doet zijn, dan ieder machinaal vervaardigd product.

Op het gebied der metaalbewerkerskunst in ons land, is het getal der ontwerpers-uitvoerders zeer klein. Vooraan in deze rij van kunstenaars staat Frans Zwollo. Een meer bescheiden plaats neemt de vrouw in, wier naam aan het hoofd van dit schrijven staat. In Holland opgeleid, studeerende aan de



ANNA WYERS: Armband.

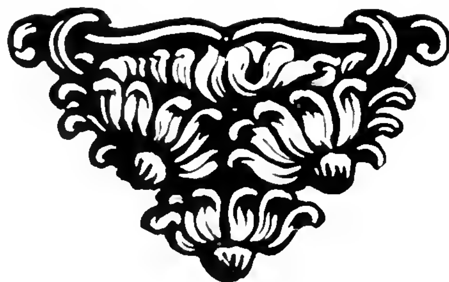
Haagsche academie, trok haar vooral de metaalbewerking aan. Na zich daarvoor te hebben voorbereid zette zij hare studiën in Engeland voort onder leiding van Alexander Fisher. Hoewel deze kunstenaar bijna geheel zelf de kunstvoorwerpen vervaardigde, liet hij op zijn atelier enkele leerlingen toe die onder zijn toezicht werkstukken vervaardigden en met het goede voorgaan van Fisher hun voordeel konden doen. Na aldus praktische ervaringen te hebben opgedaan, keerde Anna Wyers in ons land terug en zette hier haar arbeid voort. Zonder aan den weg te timmeren, werden haar verschillende opdrachten gedaan, waarvan ik het genoegen heb, enkele afbeeldingen te geven.

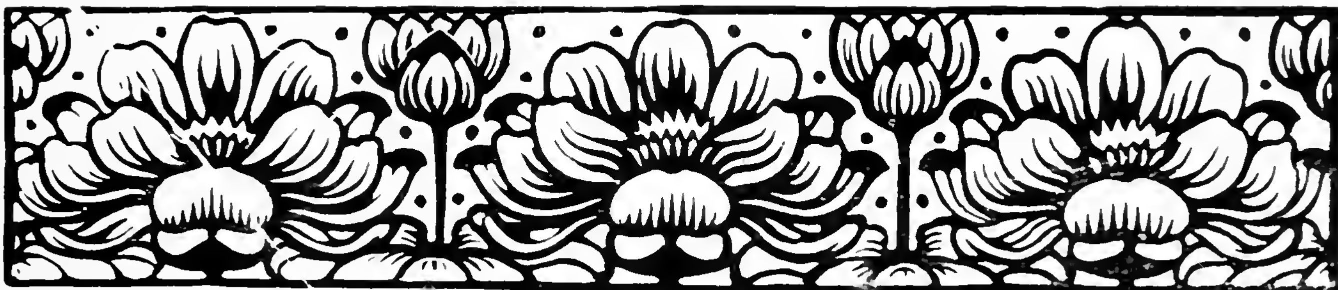
Haar eerste werk toonde nog de Engelsche invloeden maar meer en meer maakte zij zich daarvan los.

Verschillende oplossingen van metaaldraad voor kettingen, armbanden, halssnoeren, vertoonen eigen opvattingen en een sterker wordende persoonlijkheid.

Een der voornaamste aantrekkelijkheden van haar werk is de zuivere opzet: er is niets gedwongen of gekunstelds aan, de vormen komen uit het materiaal en zijne bewerking voorts, en maken het tot eerlijken gezonden arbeid.

H. Ellens.

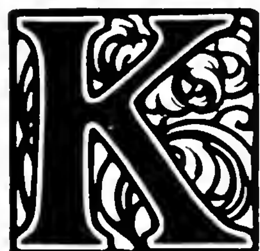




KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT ANTWERPEN □□



AREL MERTENS & DE RYTHMUS — Wie de opdracht ontvangt een gebouw als de Vlaamsche Opera met een zolderstuk te versieren, mag er op bogen, dat hem groote eer wordt aangedaan. De kunstenaar leeft voort in zijn werk voor al den tijd, dat het gebouw staat en dag voor dag de honderden menschen beherbergt, die gekomen zijn om voor korte stonde een ander bestaan te doorleven, dan dat, aan hetwelk zij daarbuiten het hoofd moeten bieden. Ongemerkt misschien, in den loop des tijds, maar zeker staat het werk van den schilder hun bij in het droomen van dezen droom.

Maar de taak is moeilijk; aan ijzeren wetten moet voldaan worden en rekening gehouden met onwrikbare gegevens. De plaats is afgemeten; haar ligging ongewoon. De blik van den toeschouwer gaat schuin of lijnrecht in de hoogte. Kleuren en lijnen moeten bestand zijn tegen de inwerking van kunstmatig licht en grooten afstand. Daarbij komt nog het onderwerp, want zoo iets komt hier waarlijk te pas, spijts de velen, die in deze booze dagen de leer verkondigen dat de inhoud den vorm volgt. Wel is het de gewoonte van de schouwburgbezoekers niet, vooral als het nieuwe er af is, en dat gebeurt zeer gauw, diepzinnig te redeneeren over de beduidenis der muurschildering, die hun onder de oogen komt. Maar niet alleen op het tooneel zoeken zij, bij gevlei van den gezichtszin, voldoening des geestes! De dakschildering moet beteekenis hebben en toch alles behalve een raadsel zijn. Haast onvermijdelijk dringt deze noodzakelijkheid den schilder den weg in, den hobbeligen weg van Allegorie of Symbool, smal slingerend tusschen een afgrond rechts, de Banaliteit, en een andere links, de Gezochtheid.

Karel Mertens heeft de bestelling, hem voor een paar jaren gegeven, ten uitvoer gebracht en zijn werk, alvorens het de plaats gaat innemen, waarvoor het bestemd is, tentoongesteld. Karel Mertens vereenigt in zich wel de meeste kansen tot slagen in dusdanig werk. In tegenstelling met hem hebben de andere Antwerpsche schilders over het geheel weinig last van doordachtheid en bekwaamheid in de figuren-behandeling, noch voelen zij veel voor grootschheid en kracht in den opzet.

De benaming van zijn werk is *De Rythmus*. De manier waarop hij deze abstracte gedachte belichaamd heeft, is niet ingewikkeld. Van nabij gezien en zóo als men een gewoon schilderij aan den wand beschouwt, treft *De Rythmus* door uitzonderlijk goeden smaak en ongedwongenheid in de groepeering der gestalten en door sierlijke kracht in de behandeling van vele dier gestalten, elke op zich zelf. Van de twee hoofdgroepen, Rythmus en Muzen, Geweten en Zinnen, is de laatste verreweg de schoonste, misschien wel om reden van het feit, dat hier de schoonheid der lijnen, overigens ook te bewonderen in al de andere partijen van het stuk, door sterker sprekende kleur dan elders wordt vergezeld. Men zie het Geweten en den naakten man in de doornenranken, die, naar ik gis, het Gevoel voor moet stellen.

Of *De Rythmus* aan de zoldering van de Vlaamsche Opera den verwachten indruk zal maken staat natuurlijk nog te bezien. De overheerschende kleur, blauw in drie, vier schakeeringen, schijnt ons toe, er niet warmer op te zullen worden in het schelle, koude electrische licht van de strakke, koude Vlaamsche opera. Dat er van de talrijke, tamelijk minutieus bewerkte groepen van menschelijke Passies op den bepaalden, grooten, afstand niets zal verloren gaan, is moeilijk aan te nemen. Wellicht ware sterker kleuring van de draperijen der Muzen niet te misprijzen geweest.

Welke inspanning en zorg *De Rythmus* den uitstekenden kunstenaar heeft gekost, blijkt uit een groot aantal belangwekkende schetsen en studiën.

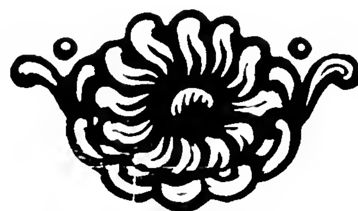


AZE ICK KAN 55^e^ TENTOONSTELLING Werken van Bosiers, De Graef, Dom, Gastemans, Gogo, Jacobs, Maclot, Pieters, een Hollander en lang niet de eerste de beste als blijkt uit *Visschersschuiten*, Posenaer, Kenis, Van Beurden en Wiethase; samen wel zeventig, bekende en nieuwe. Maar een verrassing biedt Gastemans in zijn havengezichten. Dit zijn nu eindelijk de dikwijls in kunst en letterkunde misbruikte Antwerpsche dokken, zooals zij waarlijk bestaan. Dit werk zit vol leven en beweging en waarheid. Het getuigt van een open, vrijen blik, een frisschen durf en een fijne hand. Gastemans ziet niet van uit een hoekske met bedrukt gemoed; zijn tafereelen verzinken niet in nietszeggende vaagheid vol valschen pathos, noch kwetsen door gevoel- en ontroeringlooze foto-nauwkeurigheid, zooals wij 't sedert onafzienbare tijden gewoon zijn op 't stuk der Antwerpsche dokken. *Regen*, *In de Dok*, *De Brug*, *Zandgraven* staan ver boven de middelmaat. Het blonde waas, dat over die stukken ligt, en hier de waarheid weergeeft, vind ik nergens zoo fijn, zoo welgepast als bij — waarom 't niet zeggen? — als bij Teniers op zijn best. Gastemans doet verwachtingen rijzen. Ik vergelijk hem met niemand, hij is er veel te oorspronkelijk voor; maar ik geloof dat in hem een schilder huist, die voor het Antwerpsche straatleven in 't algemeen en het leven aan de Antwerpsche haven in 't bijzonder van gelijke beteekenis kan worden als b. v. Breitner voor de Hollandsche grachten en straten. Veel meer distinctie in de kleuren Vlaamsche rondheid heeft hij op dezen nog voor.



TENTOONSTELLING MARTEN VAN DER LOO Het zwaartepunt van deze tentoonstelling ligt niet in de schilderijen; maar over de talrijke etsen, gekleurd of niet, ware veel goeds te zeggen. Van der Loo beschikt over een wonderlijke zekerheid en gemakkelijkheid in de hanteering der stift. Zijn handvaardigheid blijft evenwel niets meer dan handvaardigheid in vele gevallen. Menig, overigens flink en los behandeld, stukje mist alle innerlijke ontroering en de kunstenaar denkt wel eens, dat met uiterlijke schilderachtigheid alles gezegd is. Wie als hij de zeldzame gave bezit zich sober en krachtig te kunnen uitdrukken, vergete niet, dat, al volstaat het meestal van tien dingen één te zeggen, dit ééne ding niet altijd even gemakkelijk uit te zoeken is en dat de schijn diep gepeild moet worden, wil men het wezen raken. *Groenkaai te Mechelen*, *Besneeuwde Brug* en vooral *Maaneffekt te Lier* verdienen alle achting. Indien de bedoeling is door kleur de soberheid der zwarte lijnen meer levendigheid bij te zetten, wordt dit slechts zelden verkregen; beter ware en eenvoudiger, het werk, dat deze kleur kost, te besteden aan fijner behandeling van zwart en wit. Indien men in plaats van met etsen, met houtsneden te doen had, zou 't wellicht anders zijn. Nu niet.

F. Buyens.





UIT BRUSSEL



TENTOONSTELLING VAN POUR L'ART — Dit is nu al de XVIIIe tentoonstelling van dezen kring en dan durft men nog beweren dat deze samenscholingen van kunstenaars geen taai leven hebben! Deze hier hadden allen het meesterschap bereikt en hoewel ze sedert hun debuut er zeer op vooruit zijn gegaan en in alle richtingen geëvolueerd hebben, behielden ze toch alle een zekere gezamenlijke wijze van zien en zekere preoccupatie die ze allen gemeen hebben. Het meerendeel hunner heeft zich aan de studie van figuren, een voorkeur boven die van 't landschap gewijd. In dit opzicht hebben ze een grooten dienst aan onze plaatselijke kunst bewezen, want er is een tijd geweest dat die trek naar 't landschap zoo heftig werkte dat 't niet veel had gescheeld of er was geen enkel schilder over gebleven die ons een mooi portret, een stralend naakt of een decoratieve, op de menschheid geïnspireerde compositie had kunnen leveren! We zijn dus, onafhankelijk van wat elk in zijn genre reeds presteerde, oneindig veel aan de volharding en de onderwerpskeuze van een Laermans, een Frédéric en een Fabry verplicht. En waar deze groep afdoende hindernissen heeft opgeworpen tegen die ongemotiveerde voorkeur voor 't landschap deed ze tevens haar invloed gelden tegen het overwicht van het impressionisme en de daarbij behoorende uniforme en altijd éénzelfde procédé als de stippelmethode, tachisme, luminisme, enz. enz. En al deze kunstenaars hielden zich vooral bezig met de teekening! Zij alleen zijn nog in staat om een aangekleed of uitgekleed menschelijk lichaam te teekenen, zij alleen erkennen nog de waarheid van het woord van Ingres: « Le dessin c'est la probité de l'art ». Daarom, al heeft hun laatste tentoonstelling ons ook niets zeer in 't oogvallends gebracht, hebben we toch onze hulde te brengen aan de goede houding, de soliditeit, het wél wikkende en wél overwogene van het meerendeel der inzendingen. Twee der jongeren hebben vooral de aandacht getrokken: Maurice Langaskens en Camille Lambert. Over het heel vleiend debuut van Langaskens heb ik alree gesproken, een echt decorateur van huisuit en van ras, met hooge en fiere visies en in 't bezit van een lenige en krachtige techniek. Camille Lambert is een lyrisch realist, die op bewonderenswaardige wijs samenstelt en teekent en op een tegelijk oorspronkelijke en vermakelijke manier het wezen der dingen aanschouwt. Hij bezit bij een groote levensgave het gevoel voor 't inderdaad schilderachtige en zijn composities blijven van een opperste elegantie, hoewel ze naar het leven schijnen genomen. En al is het dat zijn geest naar de satire neigt, ontaardt hij toch nooit in de karikatuur of in het overdrevene: stukken als zijn *Wedloop om 't Geluk*, *Strand te Oostende*, *Zeebad* en *Oud Antwerpen*, verleenen hem al dadelijk een plaats onder de besten der nieuw aangekomenen. Noemen we dan verder nog Firmin Baes, een teeder intimist met vele schakeeringen, halftinten en magische akkoorden; Frans Van Holder, die er met uitstekende portretten was, o. a. van den kritikus en romanschrijver Sander Pierron; Charles Michel, een aantrekkelijk teekenaar, die wellicht het formaat zijner al te mondaine vertolkingen van *Winter* en *Zomer* een weinig overdrijft; Colmant, als immer belangrijk in zijn decoratieve werken in quasi hieratieken stijl; Amédée Lijnen een geniale geest en een zeer sympathiek beschouwer, die door een meesterlijk stift wordt gediend, een dier heel zeldzame kunstenaars die ons den humor van den bodem vertolkt, die hem tegelijk aan Breughel en den legendarischen Uilenspiegel verwant doet zijn, eindelijk Braecke, Gaspar, Philip Wolfers en Mevr. Hélène de Rudder.



IN HET SALONNETJE VAN DEN «KLIMOP» LIERRE — Het was vooral Alfred Bastien, die het meest de aandacht der bezoekers heeft getrokken met enkele zijner kranige, innige doeken en vooral met zijn

Huis in de Sneeuw. Een nieuw aangekomene heeft mede aanspraak op de waardeering der kenners gemaakt, de heer Van Mierloo, die er geweest is met enkele van leven trillende doeken, waarmee hij ons soms wel eenigszins van de wijs bracht, maar die daarom toch niet minder juist waargenomen en kranig waren: *Roulotte sous la Neige* en *Roulotte au bord du canal*. De min schitterende, maar meer ingehouden en diepere Adriaan Segers was er met een *Stilleven* en een uitmuntend wélgeslaagd *Sneeuweffekt*.

Noemen we dan verder nog Pieter Stobbaerts, van Looy, Paul Dillens, Constant de Bussehere, — van dezen laatste vooral een sappige *Accordeonspeler*.



TENTOONSTELLING VAN LOUIS THOMAS Men herinnert zich 't klinkend debuut van dezen kunstenaar enkele jaren her. Van den allereersten aanvang aan werd hij gerekend tot de schilders van het moderne leven waar dit 't meest excentriek, 't meest dubbelzinnig en 't meest artificieel is. De namen van Rops, Stevens en Manet werden in één adem met den zijnen genoemd. Heeft dit succes den schilder van de Venus van het trottoir verblind? Het is in ieder geval waar dat hij, misbruik makend van zijn onwedersprekelijke virtuositeit, zich zelf maar al te vaak in curieuse improvisaties herhaald heeft, die eigenlijk niet anders dan komiek waren, zonder meer. Ditmaal had hij, in een al te gemakkelijke en op onaangename wijs karikaturale antithese, het landelijk naakt gesteld tegenover 't naakt van de stad, de plantureuse vrouw van 't land, tegenover de uitgeflipte stedelinge. Het rustieke naakt was tamelijk goed van behandeling, maar de andere stelde niet anders dan een parodie voor op de sublieme en troublante magerheden op zekere stukken van Rops. Gelukkig beschikt Thomas over vele en veelzijdige hulpbronnen. Hij bezit de kracht om zich weer op te helfen. Ten bewijze hiervan wil ik slechts zijn ver doorgevoerde en zeer kranige teekeningen aanvoeren, die hij tegelijk met zijn sommaire en op den verkoop berekende schilderstukken had ten toon gesteld.



TENTOONSTELLING VAN WEIRLEMANS Deze, tot heden weinig oorspronkelijke, doch gewetensvolle landschapschilder, wien het ook niet aan een zekere mate van gevoel ontbreekt, had in de kleine zaal van den Brusselschen Kunstkring een goeie twintig schilderijen en teekeningen tentoongesteld, waarbij we vooral hebben prijs gesteld op zijn *Zonsopgang* tooverachtig van toon en vol teedere doorschijnendheid en zijn *Berken in den Herfst*, niet minder exquis van atmosfeer en inderdaad gevoeld van teekening, veel doordringender als schildering dan zijn *Landelijk Binnenhuis*



IN DE ZAAL BOUTE Was Lucien Franck, na ons eenige mooie landschappen gegeven te hebben, teruggekeerd tot de studie der figuur, niet meer op zich zelfstaande maar gemultiplieerd en tot een menigte — een bende — een gewriemel geworden. Zóo opgevat wordt de menschheid gedepersonaliseerd en is bijna landschap geworden Vormen, trekken, typen, warren door elkaar heen; hoofden, lichamen naderen elkaar als het gebladerte en de golven, het is een woud, een golvengekruif van menschen. Doch indien al in de doeken van Franck het individu plaats moet maken voor de groep of de gemeenschap, heeft toch elk dezer ensembles zijn eigen cachet en draagt zijn eigenaardig kenmerk. Het zijn wouden van diverse essentie. Een eikenbosch is geen hoog opgeschoten dennenwoud. Hieruit ontstaan heele eigenaardige, heel oorspronkelijke stukken. Een menigte, die op een gegeven oogenblik een plein bevolkt heeft een heel andere fysionomie dan die welke er een oogenblik tevoren rond heeft gedwarreld. Zóo heeft ons Franck van de *Place du Jeu de Balle* op de Voddenmarkt te Brussel twee gansch verscheidene aspecten gegeven. Het decor blijft onveranderd, doch de figuren en de stoffage verschillen. De heer Franck bezit een bewonderenswaardig begrip voor deze veranderingen en deze contrasten. Hij heeft uit deze menschenmassas eigenaardige gegevens

getrokken, maar tevens een uitstekende en inderdaad artistieke peintuur.



TENTOONSTELLING FRANS GAILLARD Deze goede schilder bepaalt zich niet tot een enkel genre, noch tot de beschouwing van één enkel land en onveranderlijke modellen. Hij reist, hij plant zijn ezel van 't Noorden naar 't Zuiden en van onze aartsvaderlijke dorpjes naar de hoofdstad, waar 't meest woest-uitbundige leven leeft. Hij is onlangs uit Griekenland teruggekomen, waarvan hij allerbelangrijkste studies vol gloed en geestdrift heeft meegebracht.

Verheven en lachende ruïnes, decoratieve en bijna hieratieke landschappen, de kunstenaar beschouwt ze alle met een liefkozend oog, hij venereert ze en maakt zich het legendarisch fluidium en de occulte beteekenis er van tot de zijne. *Schaduw der wolken over het Acropolis* is een zeldzaam schoon doek, een ware synthese.

G. E.



UIT DORDRECHT

IN PICTURA TE DORDRECHT heeft de kunsthandel Buffa een zeer waardevolle collectie kunst te samen gebracht. De tijdelijke tentoonstellingen te Dordt zijn over 't algemeen niet van zeer groot belang. Het licht in « Pictura » is bitter slecht; het ligt voor de hand dat artiesten niet zeer happig zijn hier te exposeeren. Maar nu waren er dan toch de beide Israëls, Maris, Bosboom, Voerman, Breitner, Mauve, Weissenbruch, Poggenbeek, zelfs een Monticelli en een Troyon. De slechte verlichting geeft allerlei flikkeringen aan het glas dat is voor de meeste der werken; zoo wordt ook het hooge kunstgenot dat hier nu is, vergald. Het zelfportret van Jozef Israëls, de Parijsche kleurharmonieën welke Isaac geeft, een rijpe Breitner, *Soldaten op de Hei*, een staal van Bosboom's voorname kunst, eenige Voermans, zoo eigen van opvatting zijn wel het belangwekkendste van deze tentoonstelling.

ALB. DE HAAS.



UIT HAARLEM



EMAILLEER-CURSUS OP DE KUNSTNIJVERHEIDSCHOOL Het rijk zorgt in Nederland voor Rijkskweekscholen voor onderwijzers. Prachtige instellingen, deze enkele instituten waar, onder de beste voorwaarden een onderwijzersstand wordt gevormd. Mocht de staat zich tot plicht rekenen ook een aantal ambachtslieden jaarlijks te recruteeren om het kunstambacht ten volle te leeren verstaan! Een staf kunstwerklieden (artisans) als voorgangers onzer kunstindustrie. Helaas, houden de ambachts-scholen zich te dikwijls bezig met wat niet haar uitsluitend doel hoorde te zijn. Op een tentoonstelling werk, als jaarlijks resultaat getoond, zag ik door Ambachtschool-leerlingen, sierlijke tafeltjes vervaardigd waarvan de hoeken niet zuiver haaks waren. Inlegwerk dat dezelfde fout toonde, koperwerk, toegepast dat — in den ijzerwinkel gekocht zijn goedkoope fabrieks-stempel zette, op voor 't overige handwerkmeubels.

Dilettantisme in een kunst-handwerk, de heer R. W. P. de Vries heeft er terecht meermalen in periodieken, voor gewaarschuwd.

Het is verderfelijk, wanneer een dergelijk dilettantisme op vakscholen (ambachtscholen wordt geduld. De aparte opleiding in een kunstvak blijkt op de ambachtschool niet tot haar recht te kunnen komen, de Kunstnijverheidschool te Haarlem doet in dit opzicht nuttigen dienst. Evenwel, de opleiding is duur, is in alle geval in geen maatschappelijk evenwicht met het eindresultaat 't welk nimmer rechtstreeks naar een betrekking voert. Inderdaad wilde het Rijk hier ingrijpen en als op de voornoemde Kweekscholen beurzen beschikbaar stellen voor intelligente en kunstgevoelige jonge lieden, welke — « slechts » een vak begeeren te leeren er zou een goed werk geschieden aan onze kunst-industrieele præstaties, maar eveneens aan de waarde van onze volkskern. Decoratieve artiesten, die niet

voldoende werkman zijn — werklui zonder grein kunst-begrip, — het zijn de twee grenzen waartusschen zich het oefeningsveld strekt van de Kunstnijverheidschool te Haarlem. Jammer, ja inderdaad; dat, behalve door een subsidie welke deze school op de been helpt houden, het Rijk niet doortastender tegemoet komt, om het voedsel dat door zijn bemiddeling wordt bereid, ook minder bezwaarlijk verkrijgbaar te stellen

Aan de Kunstnijverheidschool te Haarlem is thans een emailleer-cursus verbonden. Het is aan deze school een nieuw vak. Een Deensche leerkracht: Mej. Regitze Ingerslee is voor een half jaar aan de school verbonden. Enkele jongelui van de school, een vijftal meen ik, volgen deze cursus. Te hopen is, dat er meer zich aan sluiten. Althans zullen eenige jonge Hollanders in ons land bekend zijn met dezen kunstnijverheids-arbeid, en het is mogelijk dat zij de verbreiders zullen worden in ons land van een zeer gewenschte verrijking van het kunstambacht.

ALB. DE HAAS.



□ □ □ □ UIT LEIDEN □ □ □ □



LEIDSCHE KUNSTVEREENIGING De schilder H. J. Wolter exposeert in deze Vereeniging schilderijen, aquarellen, teekeningen en litho's. Een schilder die het vak in vollen ernst aanvaard heeft! In de *N. R. Crt.* bij een bespreking van dit werk merkte ik op hoe ontzettend Wolter in het beschouwen van de natuur heeft leeren noteeren. Van dit al te ijverig zijn, dragen sommige der doeken een last. Wolter's werk zal winnen, indien hij meer leert weglaten. Een groot landschap, een schitterend stuk veldenoverzicht toont inderdaad ook iets grooters van des schilders vermogen. Ruimte, atmospheer is er in dat rivier-perspectief; geestiger zijn de buurtjes, de saamgeschoolde huizengroepen waar de schilder behagen in vindt. Alleen de logica van de constructie dringt zich te duidelijk op den voorgrond. Er is een: tevéel. — Dat immers verveelt! — De verdienstelijke zuiverheid van Walter's kleur lijkt mij het beste uitgezegd in dit schilderij: *Binnenhaven te Gorkum.* Opmerkelijk dit!



DE ZWART-TENTOONSTELLING De Zwart's kunst wordt wel zeer gewaardeerd op 't oogenblik. De Kunstkringtentoonstelling in Rotterdam het laatste jaar, het artikel van Mej. Marius in *Onze Kunst* van Januari, een artikel in *Elsevier* door A. de Meester-Obreen, minder vakkundig-belangwekkende maar van belangstelling getuigende schrijverijtjes in allerlei bladen zijn wel degelijk getuigen van deelname in dit groote talent. En nu weer de Leidsche Kunstvereeniging die een zeer mooie collectie de Zwart's — schilderijen — te samen bracht. Behalve de schitterende *Winters* uit de collecties Tiele en Krüger, brengt deze tentoonstelling als verrassing verschillende *Stillevens* welke zoo niet tot de Zwart's meest typeerenden arbeid, althans tot zijn diepst bezonken werk behooren; zóó bijv. het bloemstuk met witte bloemen, het stilleven met Delftsch bord, dat met bloemkool en dat van de kreeft. Het groote voordeel van deze tentoonstelling is, dat getoond worden een aantal schilderijen die in geruimen tijd niet te zien zijn geweest. Na wat Mej. Marius nog zoo kort geleden van den aard van de Zwart's kunst vermeldde, is commentaar op dezen schilderijen-schat, welke nagenoeg geheel besproken werd in haar artikel, vrij overbodig.

ALB. DE HAAS.



□ □ UIT ROTTERDAM □ □



ROTTERDAMSCHE KUNSTKRING TENTOONSTELLING VAN WERK VAN G. H. BREITNER VAN 5 FEB. — 13 MAART 1910 Al had men zich deze tentoonstelling vollediger kunnen denken, al miste men b. v. ongaarne een of twee van die *Dammen*

in avondlicht, waarmee de jonge meester een twintigtal jaren geleden zoo koninklijk de schilderijtjes-kijkende spitsburgers schandaliseerde, — toch was het geheel ruimschoots in staat, den indruk te vestigen, dat het impressionisme onze laatste groote schilderperiode en Breitner onze laatste groote schilder is. Want wie van onze levende meesters kan naast hem bestaan en — zwaardere proef, die wij maar zelden durven wagen, — welke buitenlander is in zijn bijzonder genre met hem te vergelijken? Waar vindt men een schilderij van de epische beweeglijkheid en tegelijk van de diepe, bezonken beschouwelijkheid als die grootsche visie van Amsterdam, die de *Paleisstraat* heet? Wie heeft ooit zoo raak en bondig in één doek een geheele stad in zijn aspect en bedrijf gekarakteriseerd?

Een ongemeen genoegen verschaften de vier jeugdwerkjes, toebehoorend aan den heer Ezerman te Rotterdam, in één waarvan (*Artillerie op de heide*) hij zich zoo gulweg en onbevangen leerling van den waardigen Charles Rochussen toont, tot in diens smaak voor kleine contrasteerende kleurnootjes toe, — mèt aan den anderen kant een zekere stoutheid van contour en beslistheid in het silhouetteeren, waartoe de oudere meester nooit geraakt is. Zie vervolgens Breitner van dit tamelijk dociele begin (men lette ook op het in 1880 geschilderde *Ruiters in de sneeuw*, dat onmiskenbaar Franschen invloed vertoont) tot die voorname onafhankelijkheid komen, die hem ook als soldaten-schilder zulk een eminente plaats onder de huidige Europeesche meesters verzekert. Van het illustratie-karakter, dat dit genre zoo licht aankleeft, is bij hem geen spoor. Geen bonte mannekes, maar levende menschen; geen maskerade, maar werkelijkheid!

Als aquarellist is hij impeccabel. Zijn techniek is tegelijk los en zorgvuldig, tegelijk breed en geacheveerd; de zwarigheden van dit moeilijk werk schijnt hij spelenderwijs te overwinnen. De kleuren vervloeien en trekken zich samen, versmelten en stollen, gelijk zijn zekere hand dat wil; zijn gewasschen tonen worden nooit leeg en ijl, zijn hoogsels nooit onrustig of druk. Dit alles in een volkomen doelbewust zich-laten-gaan, zonder effectbejag of angstvalligheid. Het moet er alles zijn, zooals het er is.

Deze zeer summiere en oppervlakkige opmerkingen laten zeker den voortreffelijken schilder, die Breitner is, geen recht wedervaren. Voor een breedere bespreking is het hier echter niet de plaats: ik moet mij dus bepalen tot wat mij ongezocht voor den geest komt. Daarbij vergete men niet, dat deze eenvoudige schildersnatuur inderdaad zeer gecompliceerd is, juist door zijn eenvoud en onbevangenheid. Als impressionabel man heeft hij zijn oogenblikken, die wisselen met dag en uur. Geen schema, dat voor hem past, geen formuleering, die hij niet het volgend moment met een lachend gezicht te schande maakt. Dit soepele talent kent geen grenzen en als rasschilder is hij wars van alle filosofisterijen, die met het vak niets uit te staan hebben.

Eén opmerking zij mij nog vergund. Is het geoorloofd schilderijen te exposeeren in zoo ontoonbaren staat als *In de Sneeuw* (N° 1) en *Werkpaard* (N° 25)? En verdienen Breitner's doeken geen betere lijsten dan de valsche, blinkende winkelwaar, waarin de meeste prijkten? Om ieder stuk zooveel strekkende meter, gezaagd van dezelfde lat, dat is niet om aan te zien! Welk een éclat kon b. v. het *Meisje in het rood* (N° 41) niet hebben in een kader, dat erom past!

R. J.



BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

JOHANNES TORRENTIUS DOOR DR. A. BREDIUS ✤ 'S GRAVENHAGE, MARTINUS NYHOFF, 1909



In het opdelven, scherf na scherf, van het onder de bouwvallen der vergane tijden verspreide historie-materiaal, in het geduldig speuren naar vergeten feiten, verscholen in akten en oorkonden der archieven, — daarin is Dr. Bredius een meester. Wie niet in de bekoring van zulk onderzoek mocht geloo-

ven, wie de poëzie der Urkundenforschung mocht ontkennen — ja in zulk een uitdrukking een contradictio in terminis mocht zien... hij leze dit boekje.

Het mag dan al waar zijn, dat Torrentius als schilder een zoo bizonder merkwaardige figuur niet was: geen wondermensch, gelijk Huygens hem prees; en geen kunstenaar die de natuur naar de kroon stak, gelijk Sandrart met andere woorden van hem getu[illegible] — zijn levensverhaal, dat Dr. Bredi[illegible] anbiedt, is boeiend als een roman, een [illegible]nroman, die men met de stukken [illegible] werkelijk doorleefd bewezen vindt en waarin men de begrippen van een tijd zakelijk-nuchter en daarom zoo aangrijpendschel belicht vindt.

Deze schilder, wiens naam eenvoudig van Beeck was, maar die zijn naam voor de deftigheid verlatijnschte, zooals in zijn tijd niet ongewoon was, hij was een man van de wereld, van elegant uiterlijk, een dandy en een Lebenskünstler, die vroolijk er op los leefde, — daarbij een ondeugend spotter en godloochenaar. Zijn levensloop geeft Dr. Bredius ons met nauwlijks meer dan aaneengeschakelde dokumenten, die de schrijver tijdens een vijf-en-twintig jarig archief-onderzoek geleidelijk opdiepte.

Maar welk een treffenden afschijn geven deze leukweg afgedrukte brieven en bescheiden, slechts aaneengekoppeld door de voor het verband hoogst noodige tusschenschriften, van de levensbeschouwing en de rechtsopvattingen in de 17e eeuw. Hoe gruwbaar werkelijk zien wij hier het fanatisme, hetwelk een lichtzinnigen spotter als Torrentius met afschuwelijke lichaamsfolteringen en kerkerstraf deed boeten voor zijn uitdagende spotternij en aanstellerij. Want dezen ketter zou men eer geneigd zijn voor een blagueur te houden. Dat hij bij een vroolijk drinkgelag de gezondheid van den duivel instelde... men rekende het hem mede aan als een halsmisdaad, een crimen læsæ majestatis Domini, waartegen de majesteit van het aardsche recht potsierlijk-ernstig en — onmeedoogend wreed te keer ging.

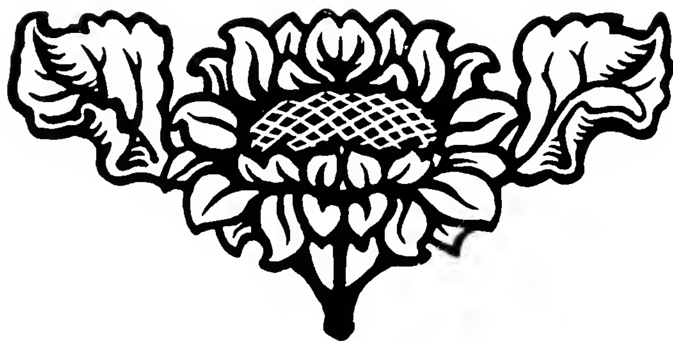
J. C. G.



AMTL. BERICHTE A. D. KGL. PREUSS. KUNSTSAMMLUNGEN

In het Maart-nummer neemt Springer het vol ijver en vuur op voor de echtheid van Rembrandt's teekening *De Booze Knaap* in het Berlijnsch Prentenkabinet, echtheid, door Hofstede de Groot in twijfel getrokken. Gelegenheid tot dit verweer bood de verschijning van *G. v. Térey, Zeichnungen von Rembrandt im Budapester Museum.*

F. B.



PORTRET VAN ETIENNE BOSCH.
Voor ONZE KUNST geteekend door WILLEM WITSEN.





ETIENNE BOSCH



. M. Th. Bosch werd in het jaar 1863 te Amsterdam geboren. Als zoon van een handelsman gold het oorspronkelijk als bijna-natuurlijk plan, dat hij zijnen vader in diens zaken zou opvolgen, echter door toevallige omstandigheden gebeurde dit niet. En zoodoende kwam hij — na eerst eenige lessen van Alex. Liernur ontvangen te hebben, die hem, zijn eigen eenigszins verouderde schilderwijze beseffende, aanraadde zich meer bij de jongeren aan te sluiten — op zijn negentiende jaar op de Haagsche academie, waar hij te samen met Bauer, Henricus, Willem de Zwart en Akkeringa studeerde onder leiding van J. Ph. Koelman.

Zijn eerste expositie hield hij te Amsterdam samen met Marius Bauer. Wel werd er toen wat ironisch en ongemotiveerd-hatelijk gezegd: « dat zij tot dat Haagsche schildersclubje behoorden, hetwelk een nieuwe school wilde stichten », maar toch was over het algemeen de critiek zeker over hun werk te spreken en vergeleek dat van Bosch onder andere met Daubigny, hetgeen mij voorkomt thans niet meer of in zeer geringe mate nog slechts waar te zijn.

Niet alleen in ons land, maar ook bij de buitenlandsche kunstliefhebbers heeft, láter, werk van dezen schilder een vrij groote bekendheid gekregen. Zoo kocht de directeur van het Königl. Kupferstichkabinett te Dresden een aantal etsen van hem. Bosch zond daarop om de collectie te completeeren de ontbrekende ten geschenke en als dank daarvoor hield de directie een tentoonstelling van al het daar aanwezige werk. In de *Dresdener Nachrichten* van 23 April 1907, komt eene bespreking van deze expositie voor, waarvan ik dit wensch aan te halen : « Der in seiner Heimat noch nicht nach Gebühr beachtete Künstler ist uns durch die Dresdner Erwerbung in seinem eigentümlichen Wesen erschlossen worden. Man hat in ihm ein Radierer kennen gelernt, der stärker noch als Franzosen und Engländer den Einfluss Rembrandts erkennen lässt, doch im Gegensatze zu den älteren Meistern als echter Moderner den Schwerpunkt mehr in die Andeutung der Stimmung in der die Dinge selbst verlegt »... Een bewijs, deze bespreking, dat de

Duitsche criticus een zeer begrijpenden blik op dit werk had en dat hij Bosch onder de voortreffelijke artisten rekende.

Verder is werk van hem te vinden in de musea te Brussel, Parijs, Barcelona, Budapest (in het Museum Esterhazy), Rotterdam en Den Haag.



ETIENNE BOSCH : Avond op de Lagunen.

Ook kocht Hare Majesteit de Koningin eene teekening van hem op een expositie van de Hollandsche Teekenmaatschappij, terwijl er één in het bezit van de Princes van Venoza is. Tentoonstellingen van 's schilders arbeid werden gehouden te Parijs, Hamburg, Brussel en Keulen en in doorsnede was de critiek hem overal gunstig.

Dat Bosch een ernstig kunstenaar is blijkt wellicht wel ten deele hier uit, dat hij nooit tevreden is met zijn werk: drie, vier keer somwijlen schildert hij zijne doeken over. Als hij, nadat het op eene tentoonstelling, of een tijdlang uit zijne omgeving is geweest, een schilderij weer terugziet, vindt hij er zóóveel aan te verbeteren, dat hij er maar juist aan begint of er nog niets stond ! « Maar meestal » vertelde hij ons, « als het niet goed begonnen is, kan je er aan verbeteren zooveel je wilt, naar je zin krijg je het tòch niet. Het is zooals Manet zegt : als je niet begint met alles inééns góed op te zetten, komt er niets van terecht. — Eigenlijk is het een soort koppigheid om altijd aan je werk te knoeien en veranderen, want je bereikt er toch zoo goed al niets mede. »

Bij mijn vraag of hij op bepaalde tijden beter werkte dan op andere gaf hij mij ten antwoord : « O, als ik eenmaal aan een schilderij bezig ben, kan ik bijna niet meer uitscheiden, dan werk ik den geheelen dag maar door en alles, mijn reizen en plannen, stel ik uit ; dan zou ik gewoon niet weg kunnen gaan, doch wanneer het dan ook eenmaal àf is, dan trek ik er uit, en



ETIENNE BOSCH: Pelleas.

denk er heelemaal niet meer aan dat ik schilder ben, om, als ik thuis kom, weer frisch aan het werk te gaan. »

Veel heeft Bosch gereisd, hij is in Engeland, Frankrijk en Italië geweest, wat natuurlijk, vooral wat de keuze van onderwerpen betreft, wel invloed op zijn werk moest hebben. Van Parijs heeft hij eenige teekeningen en ook een paar schilderijen, van het Engelsche landschap vele etsen gemaakt. Zijne voornaamste werken zijn echter grootendeels geïnspireerd op de Italiaansche

natuur. Niet wijl hij zich daar zoo bijzonder toe aangetrokken gevoelde; als reden zeide hij ons: « Er worden al zóó veel Hollandsche landschappen



ETIENNE BOSCH: Canal Reggio, Venetië.

geschilderd, dat ik het beter vond eens iets ànders te maken. Ik had Italië doorreisd en hield werkelijk veel van de warme, stralende zonnigheid daar, hoewel ik het *in zijn genre* toch niet mooier vind, dan onze Hollandsche natuur »...

Het wezen van het Italiaansche landschap met zijne hooge, diep-blauwe luchten, weerspiegelend in de rustig-kabbelende meren, de scherp-geworpen schaduwen, de warmte-doortrilde atmosfeer; de stille avonden met hunne plotseling-stijgende dampen, welke de gansche natuur in een doorzichtigen sluier hullen, de maanlichte nachten met de bedwelmende geuren der zuidelijke bloemen, de wonderschoone oude poorten en mystieke grachtjes, de vervallen grootheid van de marmeren paleizen; de geheimzinnige bekoring die hier alles omgeeft, die toeft in de schaduw van de oude gebouwen, die ruischt in het zacht-voortstuwende water onder de hooge bruggen, en fluistert in de even-wuivende cederboomen; laat zich bijzonderlijk vereenigen met het schildertalent van Etienne Bosch.

In al zijn werk vindt men een drang naar het geheimzinnige, gevóelt

ETIENNE BOSCH: TIBER, ROME.



men iets van dat verborgen wezen van de Italiaansche natuur: en mede treft men eene zoete droomerigheid, die men meestal in het werk van de, naar onvervalscht-Hollandschen aard de werkelijkheid, de vaak nüchtere werkelijkheid, zoozeer minnende schilders niet aantreft.

Zoo heb ik één doek voor oogen dat ik u beschrijven zal, omdat ik het een opmerkelijk en karakteristiek voorbeeld van Bosch' kunst acht. Het stelt voor, een brug over een vrij-breed water. De voorgrond is geheel donker gehouden: traag kruipen de duister-dreigende schaduwen onder de breed-welvende bogen door, om zich daarächter in een heerlijk-licht verschiet op te lossen. De blauwe koepel van een hoog gebouw lijnt helder af tegen de zonnige lucht met dunne wolkjes, zoo geheel anders dan onze hooge, wolken-bevrachte, gestapeld-zware luchten. Het geheel is van een rijpheid van kleur en van zulk eene zuivere compositie, dat ik het wel waarlijk tot een der knapste, compleetste schilderijen uit onze laatste schilderperiode wil rekenen. Opmerkelijk en teekenend is het, dat juist die eigenaardige tegenstelling tusschen de donkere geheimzinnigheid, die op het eerste plan heerscht en de lichtheid van den meestal in teere, fijn-tintige kleuren geschilderde achtergrond, door Etienne Bosch veelvuldig gegeven wordt. Zoo herinner ik mij een doek van hem uit Venetië, waar men door eene donkere poort heenkijkend een oud, door de zon luisterrijk beschenen paleis aanschouwt, èn een ets: eveneens een duisteren ingang, waarachter een helder verlicht landschap.

Is die duisternis niet als een vraag, een naar eene verklaring zoekend raadsel, dat zijne oplossing vindt in de stralende, tintelende, juichende blijheid van het zonnige, opene Italiaansche landschap?

Ik zie in dit overwogen effect van licht en donker een drang tot het begrijpen van de tastende mystiek der schemering en de openbaring van een onomschreven geloof in de komende heerschappij van het licht, het hooge stralende licht dat duren zal. Er is hierdoor een onuitgesproken, doch innerlijk-aanwezige religieusheid in Bosch' arbeid, een peinzend-pieuze ondergrond, die, het werk zijn mystieken kant gevend, als natuurlijke consequentie van de verhouding welke bestaat tusschen mystiek en romantiek, het zijn romantische geaardheid en waarden schenkt.

In het doek, dat ik u thans beschrijven ga komt de onmiskenbare zin voor de romantiek méér tot picturale uiting dan in eenig ander werk van den kunstenaar dat ik ken.

Het stelt voor een bruine, rotsachtige vlakte: op den voorgrond kruipt traag een eenigszins-vertroebeld water, twee figuurtjes rusten aan de wortels van een dicht-beloofde boom, nietig naast de forsche grootheid van den breeden stam. Op het tweede plan een ruïne, vervallen, als peinzend over de lang-gegane tijden. En daar naast, scherpe tegenstelling, wijst een enkele

cypres — het omhoog strevende leven — stil naar de grillige lucht, met donkere wolken bevracht. Het lilablauwe verschiet lost zich week op in de wazige verten. — Op vele van Bosch' schilderijen treft men zulk een teederblauwen horizont aan. — Het geheel is in een warmen, diep-rossen toon geschilderd, die ons een oogenblik aan Andrea Mantegna of aan de kleurdoorgloeide somberheid en rijp-zware praal van den Marseilliaan Monticelli doet denken. Het is een werk van eene schoone gevoeligheid, de verzinnelijkte ontroering van een fijnen geest. Er is in dit schilderij een wijdende grootschheid van opvatting, èn die zeldzame, bijzonder-soortige rust, waarvan Willem van Konijnenburg, op bladzijde 36 en 37 van zijn « De Waarde der Impresionnistische Schilderkunst » aldus spreekt :

« De onregelmatige vorm en de mathematische figuur tot één gebonden » is « gratie ». Eene beeltenis heeft gratie wanneer zoowel de mathematische » figuur als de onregelmatige vorm gevoeld worden.

» Gratie is geregeldheid met onregelmatigheid. De mathematische figuur » zonder meer, is zonder gratie, is volmaakte rust zonder beweging.

» Ook de onregelmatige vorm, zonder meer, is zonder gratie, is bewegelijkheid zonder rust. Wanneer door de gratie in het samenspel der twee » vormengroepen dus de aandacht op één der groepen meer valt dan op de » andere zal de gratie er door verminderen.

» In het geval, dat de aandacht meer naar de mathematische figuur gaat, » zal de uitdrukking der beweging verminderen, de rust toenemen en de » voorstelling dus verstarren, en, zoo de onregelmatige vorm de overhand » krijgt, zal de maat der regelmaat, of de rust verloren gaan, en de voorstelling een chaos gelijken.

» In het beeld moeten de twee vormengroepen gelijke aandacht vragen, » elkander dus volkomen bedekken. »

Men zal begrijpen, dat ik dit doordachte citaat aanhaalde, doelende op de compositioneele eigenschappen van het besproken doek.

Voor ik thans overga tot het aanduiden van nog enkele Bosch-kenmerkende eigenschappen, wil ik de beschrijving van eenige om verscheidene reden importante doeken geven, welke alle één of meer van zijne schildersqualiteiten sprekend op den voorgrond brengen; opdat de lezer hieruit èn uit eigen aanschouwing van het werk van onzen meester kan komen tot een synthetisch beeld van dit eigenaardig talent.

Een in het œuvre een eigenaardige plaats innemend doek, stelt voor : een brug te Rome. Groote grijsbruinige huizen met blauwig-koepelende daken verheffen zich achter eene donkere brug, waaruit de voorbijschrijdende menschen even opkleuren. Een man, een ezeltje leidende, loopt langzaam

voort. Alles is omgeven door den grijzigen regenweemoed, waarin de gelige straatlantaarns, omfloersd en wazig, gouden lichten heffen.



ETIENNE BOSCH: Haven te Venetië.

Dan een tweetal herinneringen aan de *Venetiaansche Lagune*. Op het eerste: het droomerig transparente lichtgroene water, dat in de verten donkerder wordt. Aan den rechterkant ligt een groep schepen. De zwarte omtrekken van de slank-gezeilde vaartuigen nemen in de prachtig-uitgedrukte schemering, reusachtige vormen aan, zijn als duistere fantomen tegen de lichtere lucht. Ook bij dit schilderij wil ik de bijzondere aandacht vestigen op de overwogen, zuivere compositie. De horizont deelt het doek in twee gelijke deelen; het licht verklâârt een cirkelsegment in het midden van het bovenste deel, dat zuiver en even helder, maar nog verrijkt met de bijna onmerkbare spelingen van het rustige water, in het benedenste deel zijne symetrische weerspiegeling vindt. Het overige van het schilderij is donker en wel zóo dat de zwaarste duisternis ter rechterzijde is aangebracht bij de sombere vormen der scheepsrompen.

Het andere *Lagune*doek is kleiner van afmeting. In het midden, donker en groot tegen een lucht van vele lichte tinten een zeilboot, aan weerszijden als begrensd door twee dukdalven, en omgeven door de fluweelen slag-

schaduwen van het schip en de teerkleurige weerspiegeling van de lucht... Zoowel bij dit als bij het vorige werk kwamen mij onwillekeurig de fijngespeurde, droomend-doorleefde dichtregelen van Willem Kloos in de gedachte :

> En ver, daarginds, die zacht-gekleurde lucht
> Als perlemoer, waar iedre tint vervliet
> In teerheid... Rust — O, wonder-vreemd genucht,
> Want alles is bij dag zóó innig niet.

Juist, die groote innigheid, welke in de schemering al de lang-gewende dingen om ons heen die nieuw-ontroerende bekoring geeft, vindt men in deze beide riviergezichten teeder terug.

Vervolgens nog een schilderij, waarin de voorstelling van het water het grootste gedeelte van het doek inneemt. Mooi is hier de tegenstelling gegeven tusschen het droomerig profiel der verwijderde stad en de realiteit van de twee voorplechten van de op het eerste plan voorkomende gondels. De achter wolken verscholen maan werpt een strelend licht op de zachtjes-deinende rivier. Dat hij het karakter en uitzicht van het water onder verschillende omstandigheden nauwkeurig bestudeerd en verwerkt heeft valt ook op in een *Tiber*gezicht, waarin het vlugge, levendige van den stroom volkómen is uitgedrukt.

Ja, in vele werken geeft Bosch de dróóm van een stad : vanaf de rivier, de mijmerend-omwaasde vormen van een grilligen oeverbouw. Aan den zoom van het water : rùst, kàlmte en àchter de peinzende huizen vermoedt men het drukke gewoel van vele en haastige menschen.

Een doek, dat als een ongezochte overgang tot zijne stillevens — over welke ik zoo straks enkele woorden zal zeggen — vormt, is : *Oude huizen in Venetië*. Het zijn hooge paleizen van dichtbij, vlàk van voren gezien. De schilder heeft voor dit technisch-uiterst-moeilijke probleem eene zuiver-picturale oplossing gevonden, dat wil zeggen, hij heeft dit werk van decoratieve elementen, waartoe het onderwerp zoozeer aanleiding gaf, weten vrij te houden. De teere, gedekte, eenigszins-vermoeide kleuren van dit doek, doen mij soms denken aan de innige, fletse tinten van kostbaar-antieke Perzische tapijten.

Deze gefaneerde, vale kleur treft men ook in zijne stillevens aan, maar waar zij in het laatst-beschreven doek de oude atmosfeer aangeeft, doet zij in de schildering van vruchten bijvoorbeeld als niet-natúurlijk aan. Hoewel het voorname, dat al Bosch' werk kenmerkt, zich ook in zijne stillevens onomwonden uitspreekt, kunnen deze mij toch door een te kort in stofuitdrukking niet volkomen en duurzaam boeien. Het beste en meest belangrijke wat ik bij hem zag wil ik u beschrijven. Het is een gele grond, waarop een vaas — met een éven blauw motiefje — gevuld met judaspenningen. Tegen den

ETIENNE BOSCH : SALERNO (ets).





ETIENNE BOSCH : Haven te Venetie.

grijzen achtergrond hangen twee Japansche maskers. Het geheel is in zijn eenvoud goed in den toon gehouden en leert ons weder 's schilders goeden blik op kleurencombinatie's kennen. Ook moeten nog genoemd worden : een bruinen pot met begonia's, en een schelvisch, waarvan vooral het kopgedeelte bewonderenswaardig van expressie is. In deze beide stillevens is de kleur ook warmer en positiever.

Het eigenaardige, zéér-kenmerkende aan de arbeid van Etienne Bosch is het bezonnene : zijn werk geeft te denken. Hij voert ons peinzen heen op schoone, ongekende wegen : literaire wegen — zèker... Er is in Bosch onge-

twijfeld een geprononceerd-letterkundige, niet zuiver schilderkundige, kant, welke ook W. A. van Konijnenburg en dien grooten voorganger Puvis de Chavannes kenmerkt, aan hen hunne bijzondere geaardheid schenkt en eene merkbare neiging tot het decoratieve doet ontwaken. Deze literaire gedachtenrijkheid treedt het sprekendst op den voorgrond in Bosch' symbolische teekeningen. Ik zag er eenige en was ontroerd door de schoonheid zijner opvatting. De beide waar ik hier bijzonder de aandacht op wil vestigen zijn vervaardigd naar aanleiding van Maeterlinck's meesterwerk Pélléas et Mélisande.

De eerste teekening geeft ons twee figuren in een tuin, en stelt het oogenblik voor dat de beiden elkaar ontmoeten. Het meisje houdt het dunne kleedje omhoog met de eene hand, die zeer sierlijk van vorm is. Het lange golvende haar waait voor heur uit en omgolft ten deele hare schouders. De jonge man gaat aan hare zijde en houdt het hoofd als-fluisterend naar haar toegewend. Op den achtergrond verheft zich het oude kasteel, aan den rechter kant staan eenige grillig-gevormde boomen tegen de vreemde, men zou haast zeggen, gestyleerde lucht. Het opmerkelijke in dit werk is de broze teerheid van teekening, terwijl juist het andere, hierbij aansluitend: het gelaat van Pélléas beeldende, forsch-recht van lijn is.

De scherpe, als-gebeeldhouwde vorm van den kop, de groote expressieve oogen, die u overal volgen, die u vasthouden door hunnen gebiedenden blik, die u dwingen naar hen te blijven kijken, zijn het werk van een groot, en vooral machtig-suggestief, kunstenaar. Juist, dat geestelijke fond, dat men bij het werk van zoovelen helaas moet missen en dat hun arbeid tot een spoedigen roemloozen dood voorbeschikt, treedt hier sterk naar voren. Het is juist, zooals een inzichtig Franschman, die Bosch eens bezocht en de Pélléaskop aanschouwende, in bewondering uitriep: « Mais ce ne sont pas des yeux, c'est un regard. » Waarlijk het zijn hier niet eenvoudigweg een paar menschelijke oogen, maar het is een gedachte, eene schóóne, zeer-onstoffelijke gedachte, die levend tot ons treedt uit het doode kader, de zuivere sprake van een mooi-menschelijke ziel... In deze teekening doet overigens de wijze-van-werken wel eens aan den Belgischen kunstenaar Fernand Khnopff denken, juist die scherpe, stérke, energieke en versoberde vormen van het gelaat komen ook op zijne teekeningen veelvuldig voor.

En dit ten slotte over de etsen van Bosch.

Ik zag eene uitgebreide verzameling van hem, groote en kleine, figuren en landschappen. Eén er van *Kruisvaarders* viel mij allereerst op, door de groote overeenkomst van deze ets met de middeleeuwsche houtsneden, er is iets van Dürer in, van diens volheid, diens zinrijke volheid welke een breede allure en een gracievolle grootheid niet uitsluit. Onwillekeurig dwaalden



ETIENNE BOSCH. Kruisvaarders (ets).

mijne gedachten af naar Ary Prins' *Heilige Tocht* en ik acht Bosch de aangewezen persoon, om dit fijngeestig-gestyleerde, kleurig-geziene meesterwerk, het schoontintig epos van die in weidschen droom herlééfde, verre eeuwen te verluchten. En men heeft hem erop gewezen, maar hij achtte er zich — met de bescheidenheid, welke zijn persoon en zijn door mij zeer bewonderd talent eigen is — niet toe in staat. Mij dunkt, dat hij hier zichzelve beslist onderschat, want in de ééne ets trof mij alreeds oogenblikkelijk de diepere overeenkomst, welke er tusschen zijn werk en dat van Prins bestaat en die psychische analogie alléén kan een werk en zijne illustratie's tot eene harmonische en logische eenheid doen vergroeien. Na nu nog een enkel woord gezegd te hebben over een groote ets, waarin nogmaals een eigenschap van den schilder ook een van die des etsers blijkt te zijn, zal ik mijne verhalende besprekingen eindigen. Ik geef gaarne toe, ik ben mij bewust

ervan, dat Bosch' werk met de etsnaald eene grootere plaats inneemt en verdient — velen stellen den etser boven den schilder — maar ik meen voor mijn doel voldoende te hebben gegeven.



ETIENNE BOSCH : Tiber, Rome.

Op bedoelde ets komt ook weer dat — door Bosch zoo vele malen gebruikte — groote, beteekenisvolle verschil tusschen licht en schaduw voor. Een kasteel op een hooge, stijle rots, dun, fijn van teekening, terwijl het dal dicht-begroeid is en een groep zwaar-belóófde boomen, als het ware de donkere poort vormt, tot het teer-lichte verschiet.

Bosch behoort tot die schilders — zij zijn helaas verre in de minderheid — die belang stellen ook in andere kunstuitingen dan de picturale. Zijn gekozen belezenheid kenmerkt hem als een man van fijnen literairen smaak, welke hem ook behagen doet scheppen in het opsporen van oude liedjes. In bibliotheken, ook in het buitenland, snuffelend heeft hij menig bekoorlijk en waardevol staal van die eigenaardige poëzie uit het verre verleden opgespoord en zorgvuldig bewaard.

Ook dit schijnbaar meer persoonlijke is voor den dieper-toeziende een uitvloeisel van dezelfde innerlijke zielegesteldheid, welke hem die *Kruisvaarders*-ets en daarmede verwant werk deed vervaardigen. En bovendien is het geenszins te verwonderen, dat een schilder, wiens werk door een sterk-literairen trek gekarakteriseerd wordt in zich een liefdevol neigen tot het schoone in de letterkunde voelt.

Hij is één van hen, die de bloeitijd van de Nieuwe Gids en het opgewekt-levende artistiek leven in de hofstad hebben meegemaakt; dien tijd toen

ETIENNE BOSCH: PALEISPORTAAL, VENETIË



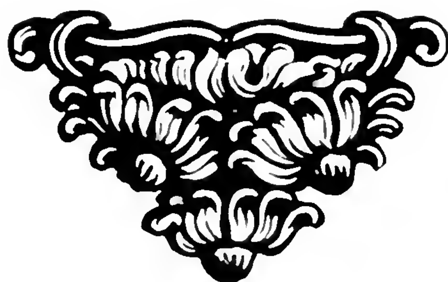
alle jonge dichters en schilders zich bij elkaar aansloten, samen tot één doel gedreven : het genieten en geven van schóónheid; den tijd toen Paul Verlaine hier kwam lezen — die in *Quinze jours en Hollande* ook meermalen Bosch noemt en o. a. van hem terecht zegt: « Un peintre de mérite, trop modeste »; die dagen, dat de smaakvol, maar lachwekkend-ongewoon-gekleede Joséphin Péladan, die geniale æstheticus, die groteske aansteller tevens, zich noemende Sar, zijn Christuskop door de Hagenaars liet bewonderen en leden trachtte te winnen voor zijn *Rose + Croix*, dat Maeterlinck in Holland kwam, toen er in de kunst nieuw jong leven krachtig en luisterrijk bloeide, en allen te samen werkend met één doel, één streven.

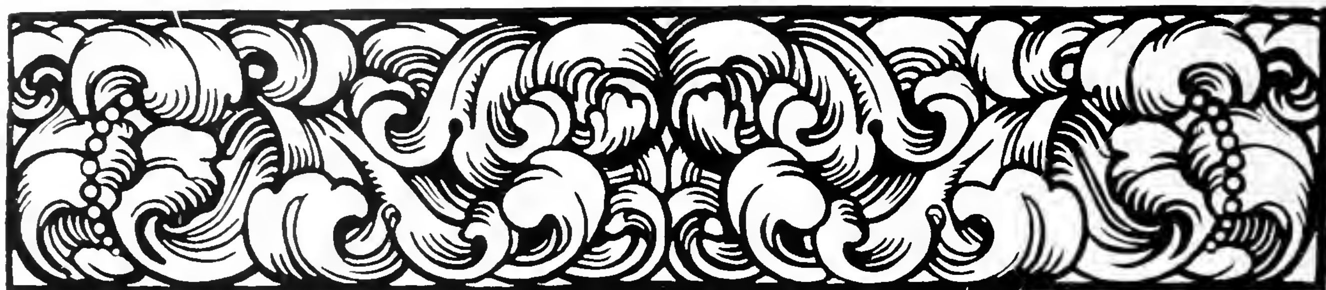
Zeer zeker is deze periode ook van invloed op de kunst van Etienne Bosch geweest, gelijk zij hare invloed op alle medestanders der artistieke beweging heeft laten gelden. En aan een invloed van het toen toch ook nog jeugdige Amsterdamsch-impresionnisme (G. H. Breitner, Isaäc Israëls) heeft onze schilder wellicht zijne eerlijkheid, zijn frissche natuurlijkheid, ook in zijn meest-droomerige, dingen te danken.

Ik acht het onmogelijk in een aan grenzen gebonden artikel een beeld te geven van een gansch-voltallig œuvre, van een kunstenaarsfiguur in al zijne psychische wisselingen, maar toch hoop ik u iets nader tot de door mij zeer hooggeschatte kunst van dezen bescheiden, maar liefdevol-voortwerkenden meester te hebben gebracht, dat de lust in u op mag komen door eigen aanschouwing mijne opmerkingen aan de schoone werkelijkheid te toetsen, opdat in u, als in mij, eene oprechte, overtuigde bewondering voor den schilder Etienne Bosch groeie.

Zoo zij het. ATY BRUNT.

's Gravenhage, Sept.-Oct. '09





EEN INTERIEUR IN HET HUIS VAN Mr. TH. G. DENTZ VAN SCHAICK TE AMSTERDAM

ONTWERP VAN C. A. LION CACHET



N het huis van Mr. Th. G. Dentz van Schaick, gelegen aan het Frederiksplein te Amsterdam, bevinden zich eenige interieurs, uitgevoerd naar ontwerpen van den heer Lion Cachet, die, door hun kunstbeteekenis en kostbaarheid van bijzondere waarde, hun belangrijkheid voor een groot gedeelte ook daaraan te danken hebben, dat een modern-Hollandsche precieuse, fijn kleur-gevoelige en voorname sierkunstenaar hier in de gelegenheid is gesteld, binnen de grenzen van den opgaaf maar zonder veel druk van de kosten, zich nog uit te spreken en zijn verfijnde wenschen op voortreffelijke wijze te doen uitvoeren.

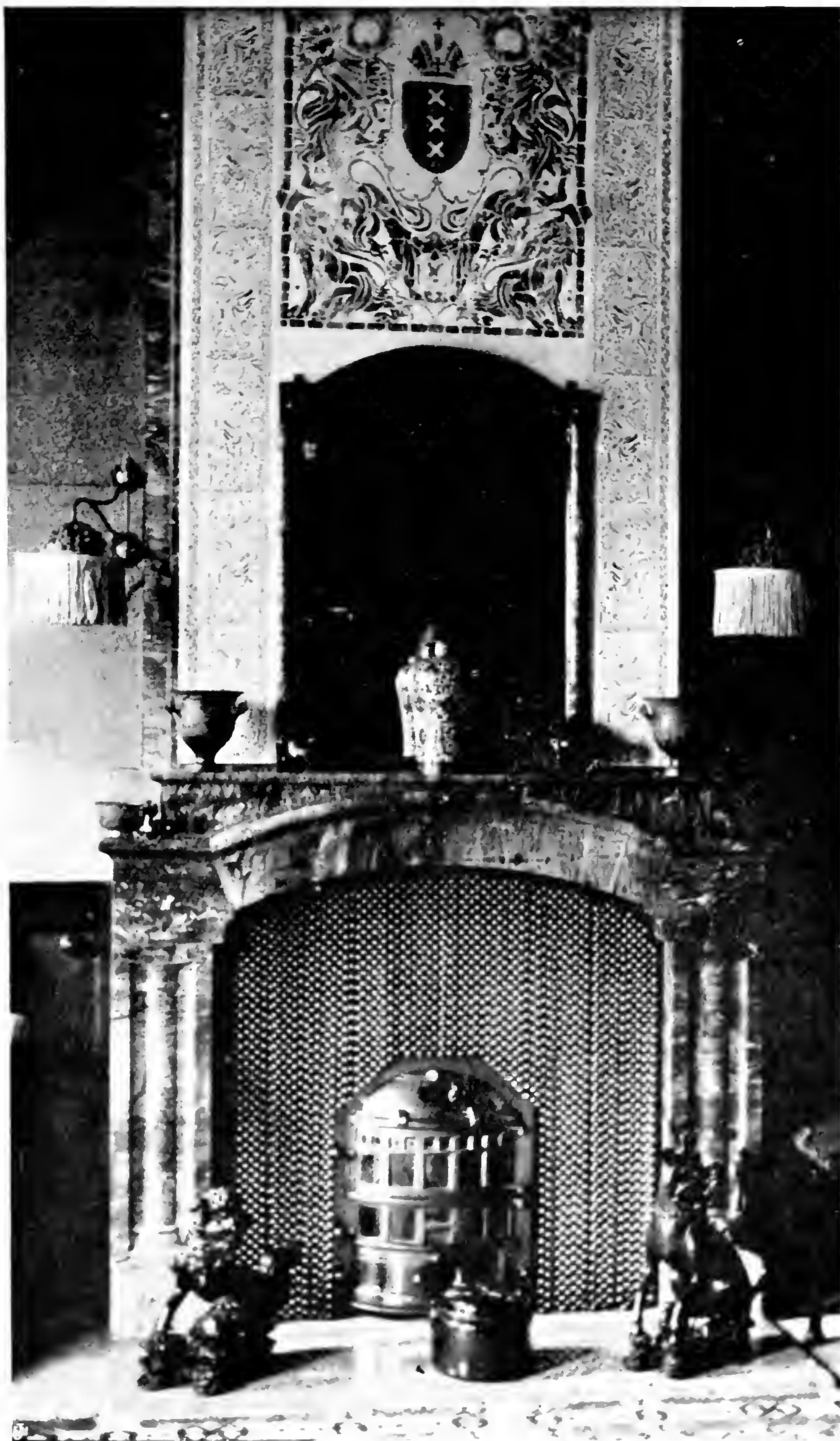
Kostbaarheid, rijkdom en een zekere vrijheid van ornamenteeren komen bij een groot deel van onze moderne Hollandsche kunstnijverheid niet voor.

Het heeft daarom zijn nut, de minder algemeen bekende rijke uiting nader te beschouwen. Hiertoe leent het huis van den heer Dentz van Schaick zich uitstekend.

Reeds in het eenvoudig gehouden tochtportaal treft ons in de wit met grijs geaderde marmeren wanden een donker grijs ornamentfiguur, bescheiden en in zeer goede harmonie met het marmer, dat blijkt te bestaan uit lood, in het marmer geïncrusteerd, simpel, maar buitengemeen. Een tweetal fraaie Japansche cloisonné vazen, aan weerszijden van de enkele treden geplaatst, die naar de bel-étage voeren, geven hier met hun diepe bronzige en blauwe tonen een goed accent van voorname rijkdom.

Daarna de voorkamer betredend, wordt de bezoeker gevangen in de macht van een interieur, waarvan de hoofdtoon diep donker bruin is en dat beheerscht wordt in de voorkamer door een groote, en niet te hooge boeken-

kast, de geheele wand beslaande, en vervaardigd van coromandelhout, dat, rijk besneden met motieven, met figuren, ingelegd met ivoor, koper en hier en daar verguld, met de fijne licht-glanzen op de reliefs van het diep donkere, kostbare zwarte hout, dit prachtig tot zijn recht doet komen. Het donker-goud en bruin plafond met groote motieven, de rijk bewerkte en toch niet sterk sprekende meubels van coromandelhout, een fraai bewerkt koperen vuurscherm van Nieuwenhuis, het trekt alles geleidelijk en zachtkens de aandacht van den bezoeker en toont zijn voorname, stille praal.



LION CACHET: Schoorsteen in de zitkamer van Mr. Th. G. Dentz van Schaick te Amsterdam.

Over deze voor- en achterkamer hoop ik een volgende keer te schrijven; wij zijn nu, onder den indruk van de ernstige rijkdom in deze niet te sterk verlichte kamers, goed voorbereid om de zitkamer boven nader te beschouwen, die bij den eersten indruk zich eenvoudiger voordoet en begrijpelijker is.

Toch wordt ook hier de bezoeker verrast door een prachtige toon van goud en diep roodbruin. De schoorsteenwand is van een fijne gedempte vroolijkheid en voornaamheid doordat de wand boven een lage lambriseering aan de eene kant van den schoorsteen en boven een sopha met perzisch kleed aan den anderen kant, geheel dof verguld is, waarop als middenmotief hangen fraaie oud Perzische bidtapijten, Kulah's, de een met groot blauw middenveld, de andere met een rood.

De wand is bezet met rechthoekige geperste kurkenplaten, welke met bladgoud verguld zijn. Een rul, beweeglijk vlak wordt hierdoor verkregen, waarbij het goud zijn brutaalheid en glans verliest en een prachtig fond vormt. De eerste indruk hiervan is : iets bijzonders dat grenst aan het gewaagde. Maar rondkijkende en bemerkende dat deze goudwand zich doorzet als breed fries boven de beide kasten en porte-brisée van de achterwand en boven de deur, uitgebouwde kast en de open entrée naar het bijkamertje in de wand tegenover den schoorsteen, en dat de kleuren van de kostbare cloisonné en bronzen vazen, van het diepkleurige hout en van de tapijten prachtig tegen dit goud doen, erkent men de bijzondere waarde van het geheel en brengt dit goud den bezoeker zacht maar direct in de stemming van zuivere luxe en uitgezochte verfijning, van de in zijne vormen betrekkelijk bescheiden maar in zijn materie zeer precieuse rijkdom, die in deze kamer aanwezig is.

De schoorsteenmantel, welke vrij eenvoudig maar goed van lijn is, niet strak, is massief opgebouwd uit Joinville-marmer. Herkent men uit deze echte manier van samenstellen, in tegenstelling met de algemeen gevolgde methode van aangebrachte platen marmer, den zin voor het degelijke, het ware, de warmgele kleur van het marmer, doorsneden met vele zwarte aren, strepen en vlekken geeft aan dit materiaal een krachtige kleurwerking, waardoor het meedoet in den algemeenen warmen en diepen toon van de kamer.

In de opening van den mantel hangt een gordijn van massief koperen bolletjes, die een tintelend en toch rustig vlak vormen, aansluitend bij de vulhaard er onder. De koperkleur is hier in goede harmonie met het gele marmer; de aansluiting met den haard is te willekeurig, te los, waardoor dit essentiëele punt : haard, niet tot een harmonische, constructieve eenheid met de mantel is verwerkt.

Boven den mantel is een tegeltableau van heel licht blauwe geglazuurde tegels, waarin verdiept met zacht roodbruin en ongeglazuurd leeuwmotieven, min of meer als lijnen, zijn ingewerkt. Deze tegels zijn rijk van werking; zij missen het zware en vlakke, dat vele tegels hebben, en vormen meer een fijn wit-blauw veld, waarover licht bruin speelt. De behandeling ervan is een

uitvinding van den heer Lion Cachet en bestaat hierin, dat de ongeglazuurde tegel door een schablone met bruine verfstof gespoten wordt en daarna geglazuurd, de fijne ronde randjes glazuur naar de doffe en door het glazuur ongeraakt gebleven bruine partijen geven iets gaafs en rijks aan het geheel. Omgeven door de rand leeuwen, is in het midden het wapen van Amsterdam met grootere leeuwmotieven aangebracht. Hierbij zijn enkele partijen rood-bruin grooter dan in den rand en het blijkt, dat hiervoor het procedé nog niet met juistheid is toegepast, daar de kleur roodbruin voor deze vlakken wat onzeker en mager wordt. De heer Lion Cachet schrijft dit toe aan niet voldoende spuiten met de verf.



LION CACHET: Detail van den schoorsteen met tegels en spiegeltje.

De zijwanden van den schoorsteenboezem zijn bekleed met platen Joinville-marmer, die aan de voorzijde het tegeltableau op gelukkige wijze afsluiten met een geel-bruin marmer bies.

De meeste aandacht vraagt een bijzonder geslaagd te noemen spiegeltje, omlijst door een niet breede rand van coromandelhout en geheel ingedreven met even verhoogd gebleven zilver. De kleurwaarde van het doffe zilverfilegrain tegen het dofzwarte hout is voornaam, zonder al te zeer pralend te

zijn; op een afstand gezien verlevendigt het zilver de spiegelrand; van dichtbij wordt het oog geboeid door voornaamheid en fraai ornament. Juist tegen het vrij eenvoudige tegeltableau doet het goed, zooals ook de diepblauwe oude Peking-cloisonné vaas in het midden en de beide Kylixvaasjes uit Herculanum, met hun prachtige combinatie van dofzwart en oud terrocatta met oud-wit hier en daar, op de hoeken van den mantel geplaatst, in deze omgeving niet vreemd doen.

En dit wil wat zeggen. Iets te maken van kleurrijkdom en vormverfijning, met eigen sprekende schoonheid, niet te bescheiden, maar als belangrijke factor in het kamergeheel, en dit zoo te maken, dat het iets anders is dan de sublieme schoonheid van kunstwerken zooals het door fijnproevenden kenner uitgekozen oud-Chineesch cloisonné, met zijn onovertroffen prachtige blauwe toon, of het Grieksch Romeinsch vaatwerk met zijn edele zuiverheid van lijn, en het toch een schoonheid te geven van eigen vinding, die, al is zij niet geheel van dezelfde diepte en volmaaktheid van bovengenoemde vazen, toch niet ernaast minwaardig van kleur en van lijn wordt.

Wij hebben hierin een uitmuntende toetssteen; immers de « schoonheid van alle tijden » levend in de prachtige Kulahtapijten aan den wand en in de kostbare en uitgelezen verzameling Japansch en Chineesch cloisonné en aardewerk, Japansche lak, Japansche bibelots en Renaissance zilverwerk, met veel kennis, zorg en toewijding door den heer Dentz van Schaick verzameld en in deze kamer op bescheiden en geen museumachtige wijze geëxposeerd, deze rustige en diepe schoonheid stelt zeer hooge eischen aan haar omgeving.

De heer Lion Cachet is zich hiervan zeer wel bewust geweest. Dit interieur is geen zuivere « vrije » schepping, het is niet de ongebreidelde phantazie van een kunstenaar, al wekt misschien de ongewone pracht van de materialen en van de behandeling deze gedachte wel.

De levenswijze van de bewoners van dit huis en de schoonheid hunner kunstschatten heeft de maker voor oogen gehad bij het ontwerpen; dit waren de toetssteenen, waaraan hij zijn werk moest keuren.

Heeft de schoorsteenwand geen bouwkundige elementen behalve de schoorsteen, de achterwand heeft een verdeeling van twee kasten naast een groot schot, waarachter vroeger vermoedelijk schuifdeuren gezeten hebben. Deze drie elementen zijn van donker roodbruin palisander hout en grijs geel eikenhout, en vormen een vrij donkere noot, waarboven de dof gouden muur als prachtige achtergrond voor de twee groote Peking-cloisonné vazen op de beide kasten, die helder diep blauw glanzen tegen goud.

De kasten en betimmering zijn eenvoudig en overzichtelijk van structuur; de betimmering met ingesneden colonnetten en enkele kleine motieven; de

kasten met vlakke regels en stijlen, een hoogst eenvoudig klein halfrond profiel als bekroning; de beneden kastjes met paneeldeurtjes, waarop inlegwerk met tulpmotief: dit zelfde werk is op den derden wand beter te zien en zullen we aanstonds nader bespreken. Het schutwerk is als de deur in den derden wand behandeld : regels van grijs-eiken, waarin hoogsteenvoudige colonnetten gesneden zijn, werkend als verticaal ingegroefd profiel, de paneelen vlak en van palisander.



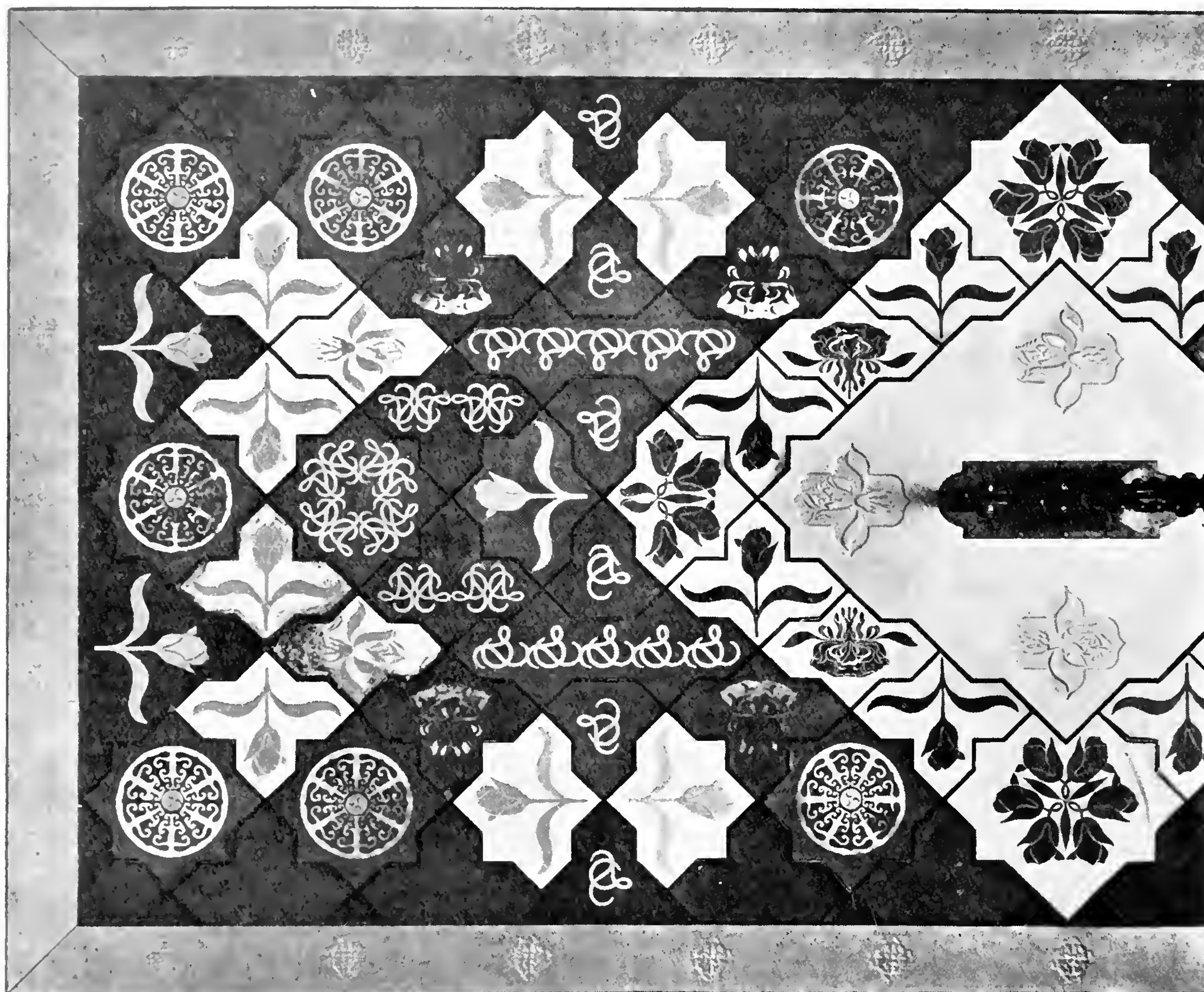
LION CACHET : Detail eener kast met goudlak.

In de kast links vertoont zich achter de glazen bovendeuren het Renaissance zilverwerk; het fond is hier van blank eiken en wat te licht van kleur evenals in de kast rechts, waar de oude en wonderdiepe kleuren van Oud-Japansch aardewerk gloeien; een zwaar dofrood, een prachtig groen, een donker metaalblaauw, een eenvoudig geel, kleuren zoo schoon en zoo diepzinnig, zoo ernstig en zoo levend, dat men het geheele interieur er bij zou vergeten. Met takt opgesteld, niet te dicht bij elkaar, doen zij uit de verte gezien stil mee in het geheel.

Het meest bewerkt, misschien ook wel het fraaist, is de derde wand, welke tot deur hoogte bestaat uit : 2 paneelen, deur, 2 paneelen, uitgebouwde kast, bankje waarboven stijlen in de open wand tusschen zitkamer en bijkamertje (cosy corner), dan de rechthoekige poort naar het kamertje en dan weer borstwering met stijlen. Daarboven de goudmuur.

Deze wand is en als verdeeling en als kleur van bijzondere beteekenis te

noemen. Door de diep-donkere toon van het palisanderhout overheerscht, met een fijne tinteling van het zachtkleurige inlegwerk op de paneelen, van



LION CACHET: Plafond.

lambriseering en onderste kastdeuren, door de lichtstrepen op de eenvoudige en groot gehouden profielen, hier en daar met lofwerk voorzien, door de fraaie goudtoon van het Japansche lak in de bovenkast, door de geestige en goed gevoelde versiering met gesneden diermotieven als bekroningen van de kast en bij het bankje, is een ernstige en diepe schoonheid verkregen.

De tulpmotieven op de paneelen naast de deur en op de 18 paneeltjes van de onder-kastdeuren zijn meer naturalistisch dan streng gestyleerd, als los en fantastisch ornament behandeld, en met perenhout, been, koper, rozenhout en ebbenhout ingelegd. Deze natuurtinten gaan zeer goed samen en geven in hunne vrij sterke kleurwaarde accent aan den donkeren toon van het palisanderhout.

De kast, in de eenvoudige profieleering van de betimmering opgenomen, valt niet op door edelheid van vorm, maar is evenmin lomp of ongevoelig te noemen.

LION CACHET: STOEL EN ROOKTAFELTJE.



Bijzondere aandacht waard zijn de bronzen scharnieren met zilver ingelegd. Hierin is voornaamheid en zuivere rijkdom, en te meer slaan wij de kunstwaarde ervan hoog aan, daar in de glazen kast prachtig en fijn bewerkt Japansch goudlak, kostelijke ivoren netsjukés, kostbaar houtsnijwerk in oostersche rijkdom zich onmiddellijk naast de scharnieren vertoonen, en toch deze niet minderwaardig maken.

Een bronzen Japansche vaas bekroont de kast: 2 gesneden beren van Zijl zijn boven de eind muurstijlen geplaatst, terwijl in de hoeken van het eiken fries der kast zeer bescheiden in bas-reliefs, eveneens beermotieven zijn aangebracht.

Het kleine bankje naast de kast verhoogt de gezelligheid: zeer juist is hier geen leuning aan los gemaakt, maar is alleen de voor- en achterstijl met gesneden olifanten versierd, waardoor iets ruims in het bankje blijft, terwijl de opvolging der drie olifanten, ook door Zijl gesneden, een aardige lijn vormen.

Is de verdeeling van den doorgang naar het bijkamertje goed, de versiering is niet minder. In den zwaren eiken stijl is een kolonnet gesneden, waaraan spiraalsgewijs banden met bladmotieven zijn aangebracht: hierdoor is de stugheid gebroken; een fries van achter elkaar loopende leeuwen is op den latei aangebracht, ontwerp en uitvoering Zijl: het is wel fraai en knap gesneden, heeft ook als ornamentrijkdom een goede werking, maar doet als beslist leeuw-motief eenigszins uitheemsch en onverklaarbaar. Oorzaak hiervan is waarschijnlijk, dat het te veel aan Assyrische leeuwen doet denken en te weinig zuiver ornament is geworden, wat niet gezegd kan worden van de leeuw-tegels op den schoorsteenboezem, die voor alles ornament- en kleurwerking hebben.

Het bijkamertje heeft eveneens een lage lambri waarboven de goudwand, in het midden waaraan een oud-Perzisch zijden tapijtje. Het plafond in dit vertrekje is, hoewel nog wat nieuw en te sterk van teekening, aardig en rijk van ornament: rand en middenveld van effen, hier en daar geperst goudleer, de velden van krachtig roodbruin gebattikt perkament, onderling gescheiden door zwarte lijnen. Motieven zijn tulpen, roodbruin of verguld op wit en in elkaar gewerkte initialen van de naam D. v. S. in goud.

Het plafond in de groote kamer is minder gelukkig: de hoofdtoon rood-bruin met goud is goed, maar de velden zijn te sterk effen goud en trekken te veel de aandacht: in de rechthoekige of veelzijdige velden, welke, hoewel in zekere regelmaat geplaatst, eenigszins een rammelende indruk geven en door palisander-lijstjes zijn afgezet, zijn verschillende motieven geplaatst: liervogels, doorgesneden roode koolen, bloemen, wapen van Transvaal, en.... citaten uit de gedichten van Bilderdijk! Deze zonderlinge combinatie zou zijn

vreemdheid niet toonen, als alle motieven op dezelfde wijze of dezelfde schaal, van dezelfde soort waren en tot een eenheid gegroeid; de doorgesneden roode koolen zijn geheimzinnig, vol gebogen vormen en druk, wit op rood; de plantmotieven eenvoudig en vrij groot, blauw en bruin gekleurd op grijs veld, de liervogels compleet op zich zelf, goud op rood, vragen een effen of rustig bewerkte omgeving; de dichtregels, in goudleeren rechthoekige velden geperst, zijn met groote eenvoudige letters behandeld, zonder ornament-beteekenis; de rand en velden boven de lamp van kurkgoud. De tijd zal het minder-zuivere kleurgeheel beter maken; echter zijn ook hier dergelijke uitstekende materialen gebruikt, dat de tijd er slechts langzaam vat op heeft; het goud leer, hetzelfde dat voor dansschoentjes gebruikt wordt, blijft voorloopig zijn te sterke frischheid toonen.

De twee bronzen hanglampen voor electrisch licht zijn statig en rijk in hun volle lijn, en sluiten wat kleur-materiaal en vorm betreft goed aan bij de betimmering; de hoofdbol bestaat uit een à jour bewerkte bronzen kap, met een fond van gepolijst zilver; een rand van lichtjes in à jour bewerkte bronzen bolletjes, ieder met rijk en goedbegrepen ornament, geven een precieuse rijkdom, als tegenwichten fungeeren drie trossen zilveren bolletjes aan een zilveren ketting, terwijl de gebogen bronzen stangen verfijnd worden door gekrulde zilveren stangen en aan de hoofdstang zilver filegrain, dat hier te mager doet, is aangebracht. Een oranje zijden kap, omhangen met witte franje is hierbij goed van kleur.

Het vloerkleed is van witte wol, met geometrische motieven van bruin en zwarte wol, en wat indigoblauw: de ontwerper kwam tot deze combinatie, daar de natuurmaterialen en het indigo de eenige stoffen zijn, die, volgens opgaaf der fabrikanten, tegen het licht bestand zijn.

Het in hoofdtoon wit en grijze kleed geeft den indruk alleen door fijn schoeisel betreden te mogen worden; de voornaamheid en verfijning van deze zitkamer worden er door verhoogd.

In den witten en breeden rand zijn, nauwelijks merkbaar, grijze vlekjes te zien, die als indrukken in de wol zich voordoen, en inderdaad als indrukken van hondepooten bedoeld, met bruine wol zijn ingeweven!

De stoelen van coromandel met notenhout zijn rijk bewerkt, à jour aan de zijkanten of met menschfiguren aan de stijlen. Hoewel het begrip van den stoel niet verwaarloosd is, kan toch niet gezegd worden, dat dit begrip in een vóór alles zuivere en schoone vorm is gegeven. Het wezen van het meubel is eenigszins ondergeschikt gemaakt aan rijkdom van materiaal en kunstvolle bewerking. De bekleeding der sopha's en stoelen met stukken van oud-Persische tapijten heeft zijn bedenkelijke zijde. Hoewel de grondgedachte van de kamers: het fraai-kleurige en degelijke, het beste, ook en in voortreffe-

lijken graad, in de oud-Persische tapijten terug te vinden is, gaat echter bij verminking van het geheel der tapijten de typische ornament waarde voor een groot gedeelte verloren, zoodat de stoelbekleedingen geen harmonische afgeronde en op zichzelf berekende stukken vormen. Bij de sopha's waar het ornament meer uitkomt, is dit iets beter.

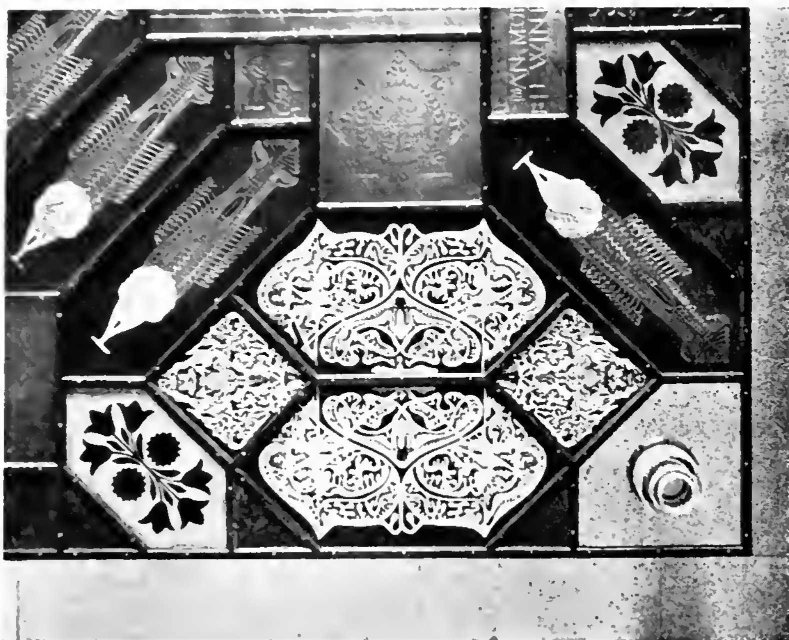


LION CACHET: Lamp

Dezelfde rijke versiering der stoelen vertoonen enkele andere meubelen en onderdeelen: een klein rooktafeltje, het blad van noten, midden-motief ingelegd met koper en ivoor, de pooten van coromandel, gesneden en ingelegd met koper, de middenstijl met figuren gesneden, kostbaar, voornaam, prachtig van materie en kleur, maar ook misschien wel wat te weinig zuiver meubel; de deurknoppen: bronzen dieren, (geen dier-*motieven*) een hert, een olifant, ontwerp Zijl

Ik zou nog de gele en rustig bewerkte gordijnen kunnen noemen, en vermelden, dat het werk uitstekend is uitgevoerd: lambriseering en inlegwerk van v. Wisselingh & C°, battikwerk van Th. Poggenbeeck, timmerwerk van Stroër, tapijt van de firma Stevens, bronswerk van Becht en Deyserinck, maar vermoed, dat al de details den lezers gaan vermoeien en stel hem daarom voor rustig met mij zich neer te zetten en het geheel nog eens te overzien om het wezen van dit interieur op te speuren, en zijn beteekenis te begrijpen.

Bij het ontwerpen is naar diepkleurige en Oostersche kunstvoorwerpen gekeken: cloisonné, Japansch lak, houtsnijwerk, ivoor. Dit zal te eerder



LION CACHET: Plafond (hoek).

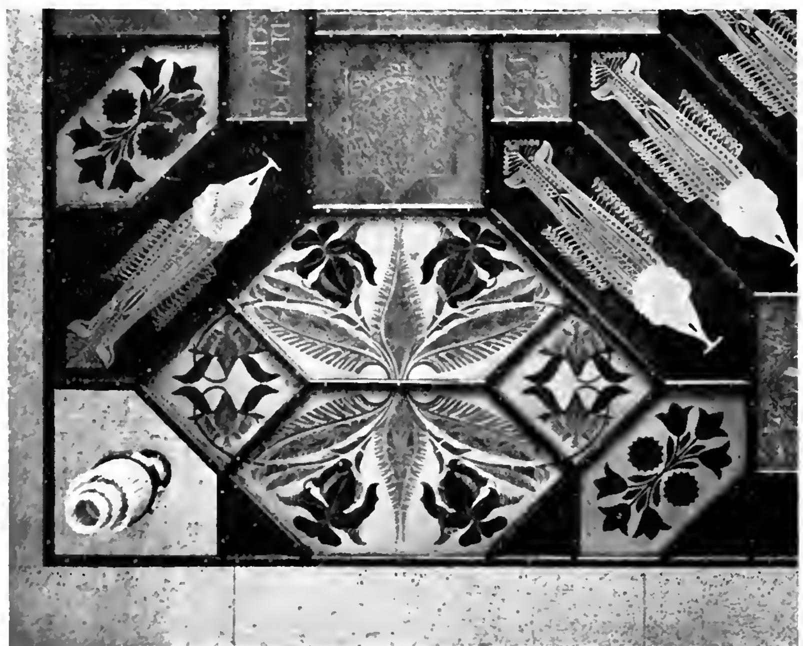
gebeurd zijn, daar de ontwerper een zekere voorkeur voor de ornamentiek van het Oosten heeft.

Toch heeft dit interieur een eigen karakter en is het een sprekend kunstwerk. De kamer is niet in de eerste plaats van een edele, beschaafde en dienende bescheidenheid, waardoor de kunstvoorwerpen als juweelen op zorgvuldig gekozen fijn en stilkleurig fond uitkomen.

Er is hier gewild een *daadwerkelijke* schoonheid, een meedoen aan de stille pracht van edele materialen, van fantastische en precieuse bewerking. En het belangrijke is, dat inderdaad, ondanks onvolkomenheden, hier iets bereikt is, dat vol eigen schoonheidskracht, niet geheel verslagen wordt door de zeldzaam schoone oude kunstvoorwerpen.

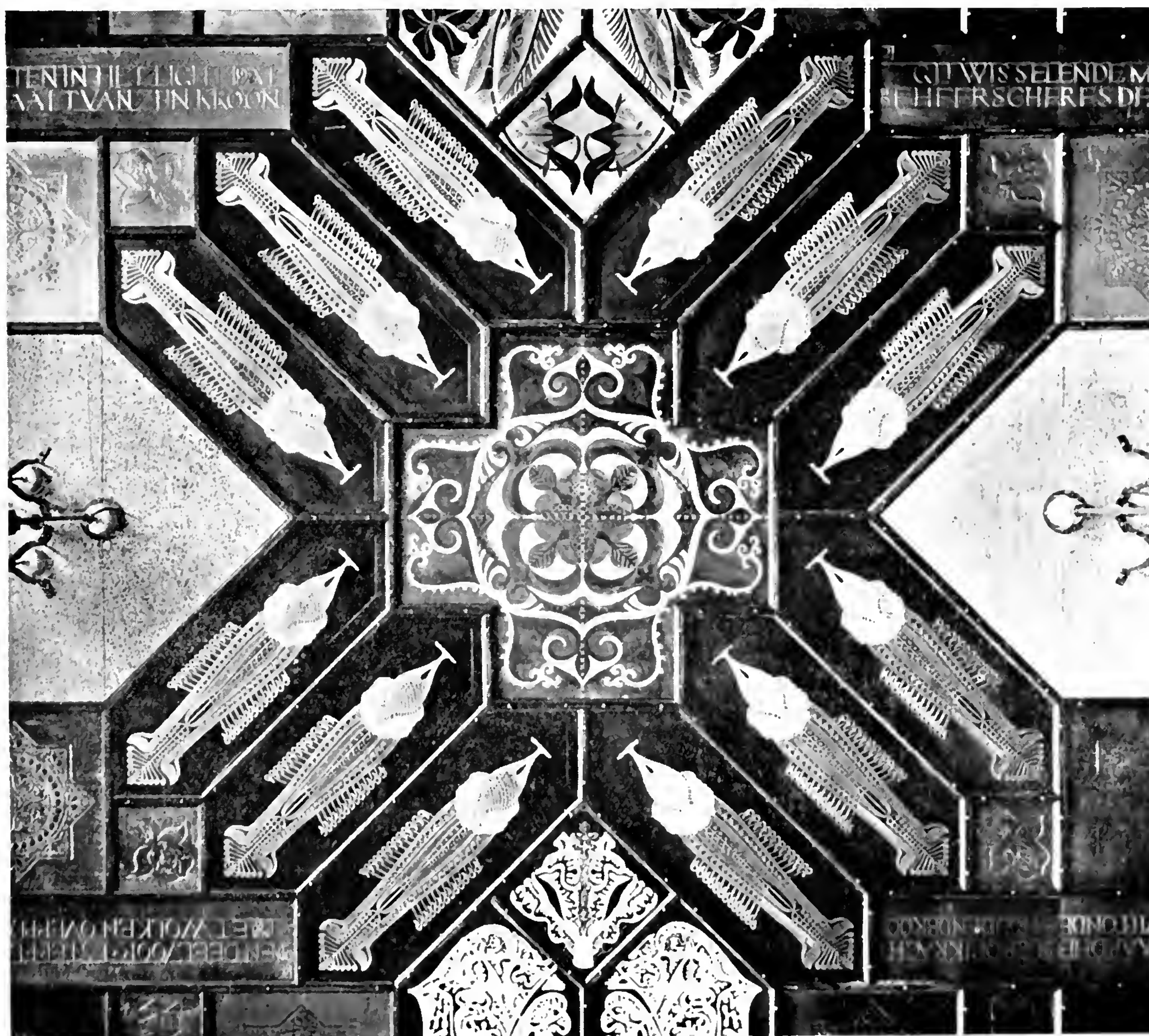
Dit is de algemeene en groote waarde van dit werk: en nu dit interieur meer in het detail en tegen onzen tijd gezien, treft het *individueele* en het *vrije*. Een op zich zelf staand artiest is hier aan het woord, die in enkele erkende moderne opvattingen meegaat, maar zijn vrijheid behoudt. Let eens op hoe gesloten, eenvoudig en groot gehouden alle hoofdlijnen zijn: schoorsteen, spiegeltje, kasten, lamp; hoe de constructieve waarde behouden blijft en alle versiering ingelegd of ingesneden is, waardoor het vlak blijft spreken: hoe de ware schoonheid en de schoone waarheid van het materiaal overal tot uiting komt. Dit is de ernst van den ondergrond, dit is het goed moderne: dit geeft die diepe schoonheid, welke wij bij aan ons verwante Oostersche kunst aantreffen.

Maar merk daarbij op,



LION CACHET: Plafond (hoek).

dat de maker van dit interieur niet onder den ban van het grondbeginsel zit. Hij is geen slaaf van zijn principe, hij is geen « Principiën Reiter ». De



LION CACHET : Plafond (middengedeelte).

logische geest van het werk weet hij te ombloesemen met gevoel, met ornament: ja soms verbergt detailliefde te veel den ernst van den kern.

Hij verheft den kern niet tot een edele schoonheid; de meubels zijn, als meubel, niet van dezelfde waarde als de hoofdtoon, de kleur en het ornament van dit interieur.

Hier is geen meubelmaker in diepere beteekenis aan het woord, hier spreekt zich een geest uit, die schoone rijkdom ten zeerste genegen, het stugge en koude ontwijkt en met een uitnemend gevoel voor ornament zijn fantasie laat gaan. Een Oostersch element, dat in onze moderne Hollandsche sierkunst in het algemeen een belangrijke rol speelt.

Wat beteekent dit ornament? In onzen tijd zonder cultuur heeft symbolisch ornament geen algemeene beteekenis. Het geometrisch ornament werkt

alleen als ornament, abstract: en is in zijn *wezen* in harmonie met logische bouwkunst en kunstnijverheid.

Maar in dit interieur is de schoonheid niet gezocht in het doorgevoerde principe. Door een zekere vrijheid wordt hier een « Reiz », een pikante onvolkomenheid bereikt, waardoor een fijne tegenstelling tot het ernstige en diepe ontstaat, dit laatste geaccentueerd en tegelijk gemilderd wordt.

Een volkomen principieel mensch zou een levende doodschheid zijn.

Goed zijn de bloemmotieven op de paneelen, de leeuwen in de tegels, het kleine plafond, het geometrisch ornament in het algemeen.

Maar waar de fantasie te speelsch wordt, gaat de ernst verloren, als in het groote plafond : waar het aan de naturalistische kant wordt als hier en daar in het beeldhouwwerk van Zijl, loopt de aansluiting met de omgeving gevaar: waar het wezen van het gegeven materiaal niet aangehouden blijft, als in de verknipte oud-Persische tapijten op de stoelen lijdt de kern van het voorwerp, hier de stoelen, ernstige schade.

Toch is dit geheel een kunstwerk van beteekenis: en de vraag rijst of bij meerdere principieelheid niet het typisch aanwezig kunstbestanddeel : phantasie op deze wijze geuit, in waarde zou dalen.

Onwillekeurig geeft dit interieur een blik op de sociale zijde van de moderne kunstnijverheid. Over het wezen van deze rijke en hoofdzakelijk *individueele* kunst tegenover de moderne algemeene kunst, met als achtergronden de verschillende levensbeschouwingen, zou nog veel te zeggen zijn. Dit misschien voor een volgenden keer.

Maar toch moet ik ten slotte nog wijzen op de groote eigenschap die dit werk van Lion Cachet vertoont en die de principieele kunstnijverheid in haar huidig stadium nog grootendeels mist : vrij gevoel.

In waarlijk groote kunstwerken zijn begrip en gevoel in een menschelijke harmonie vereenigd, waarbij het gevoel zijn eigen leven bewaart. En in dit opzicht valt van den diep- en zuiver-kleurgevoeligen, rijk-fantastischen en voornamen kunstenaar Lion Cachet nog veel te leeren.

JAN GRATAMA.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

□□ UIT ANTWERPEN □□

TENTOONSTELLING VAN KUNST VAN HEDEN



Het genootschap Kunst van Heden, dat er bij de inrichting zijner jaarlijksche tentoonstellingen ten allen tijde naar streeft, om naast nieuwe werken van genoodigden en leden, ons 't een of ander, meestentijds retrospectief, ensemble te toonen, dat er als 't ware de clou van vormt en haar behalve haar gewone belangrijkheid een eenigszins didactisch karakter bijzet, had zich ditmaal tot taak gesteld om een terugblikkende tentoonstelling in te richten van Belgische portretten en figuurschilderingen uit de XIXe eeuw.

Het programma van deze afdeeling, waarvan de belangrijkheid niet valt te betwisten en dat enkel als een weinig al te uitgebreid mocht worden beschouwd, was, dank aan den intelligenten ijver van de inrichters van het salon geheel gevuld. Het meerendeel der hier verzamelde werken was uiterst karakteristiek, al beweer ik niet dat ze tot de allerschoonste behooren, want het lot der Belgische portret- en figuurkunst is in de negentiende eeuw zeer wisselvallig geweest. En ik aarzel dan ook niet om te bekennen dat de vervaardigers der portretten van de school van 't jaar dertig, zoowel als van die van zestig, vooral wanneer ik ze met de voorafgaande en volgende vergelijk, mij — ik wil niet zeggen als zeer middelmatige schilders, want dit woord zou aanleiding kunnen geven tot verwarring, maar als zeer middelmatige kunstenaars voorgekomen zijn! Ik geef gaarne toe dat hun techniek knap is geweest, dat ze hun ambacht volkomen, al te volkomen verstonden, — dat ze eerlijk en gewetensvol te werk zijn gegaan doch het zal mij altijd onmogelijk blijven, om in het burgerlijk romantisme hunner doeken, dat superieure schoonheidselement, die spirituëele hoedanigheden te ontdekken, die maken dat zooveel andere schilderijen ons nabij schijnen te blijven en blijvend ontroeren, waartegenover we anders in menigerlei opzicht vreemd zouden staan.

Doch nadat ik dit, ter opluchting van mijn kritikus-geweten gezegd heb, blijft me enkel nog maar over om het groote belang te constateeren dat deze retrospectieve tentoonstelling voor ons heeft gehad.

In een volledig kort overzicht gaf ze ons een voldoende denkbeeld van wat in de voorgaande eeuw de kunst van het portret bij ons geweest is en stelt ons in staat om den ontwikkelingsgang ervan gemakkelijk en geleidelijk te volgen. De verschillende tijdvakken als de verschillende scholen, waren er door de beste namen vertegenwoordigd: Navez, Simoneau, Wappers en Wiertz, die in 't begin der eeuw geschilderd hebben, Agneessens, de Braekeleer, Gallait, Leys, de Keyser, van Lerius, Stevens, om er slechts enkelen te noemen, die in hun geheel de school van 1860 vormden, tot aan de Lalaing, Evert Larock, Ooms, Linnig, de Vigne, Verheyden en de Vriendt, die reeds dichter bij ons staan en Bastien, Ensor, Evenepoel, Frédéric, Khnopff, Mellery, van Rysselberghe, Smits, uit wie onze moderne school bestaat indien hun groote onderlinge verscheidenheid ons veroorlooft om ze onder de benaming *school* te rangschikken.

Ik beschik niet over voldoende ruimte om mij lang op te houden bij deze werken, waaronder ik echter zeer schoone heb geteld. Waar 't me moeilijk viel om veel geestdrift te toonen voor die uit dien ouden, ver verwijderden tijd, de scholen van 't jaar vijftig of van zestig, geldt 't zelfde niet voor wat dichter bij ons staande geslachten ons hebben nagelaten. Daarom wijd ik gaarne een woord van lof aan de prachtige doeken van den graaf Jacques de Lalaing o. a. 't *Portret van Minister Tesch* en zijn indrukwekkende *Dorpspriester*, het mooie, sobere *Portret van Binjé* van Isidoor Verheyden, de beide van Rysselberghe's, den *Broeder van den Kunstenaar* van Alfred Bastien en zelfs de stukken van James Ensor, waaraan men het verwijt doet dat ze geen portretten zijn, hoewel ze bestemd waren om het te wezen, een verwijt dat me van weinig importantie schijnt, aangezien 't me voldoende is dat ze mooi zijn en belangrijk. Verder noem ik dan nog Evenepoel en Xavier Mellery dien ik heel graag zie omdat hij zoo uiterst fijn beschaafd is en vergeten we verder vooral niet Constantin Meunier!

En waar ik dan nog een oogenblik achter mij blik om mijn wellicht wat willekeurig en onrechtvaardig oordeel aangaande enkele schoone werken te wijzigen, begin ik met te zeggen dat er een paar heele mooie Stevensen zijn geweest: dat Agneessens in enkele zijner werken iets meer toonde dan een zeer schoon talent en dat er onder de doeken van de Winne wellicht enkele waren welke ik op den duur op de juiste waarde zou leeren schatten. Wat Leys en de Braekeleer betreft, hoewel ik niet van ze hou, verzoek ik dat men op hen geen der verwijten toepasse, die ik aan hun tijdgenooten heb gemaakt! Men meene overigens niet dat het uit een overdreven liefde voor de modernen is dat ik me zoo koud tegenover de meesters van eertijds toonde, want er is er onder die modernen menigeen, die ik gaarne van den kunsthemel zou verbannen. Doch laten we nu alle onnutte verwijten sparen en tot het onderzoek van de tweede afdeeling van Kunst van Heden overgaan, waar we de werken der deelnemende en uitgenoodigde kunstenaars vereenigd vonden.

Ik zal hier echter geen uitgebreide opteling geven, waartoe de lezing van den catalogus volstaat. De verschillende werken, die Kunst van Heden dit jaar weer als immer op 't juiste licht geplaatst had, waren alle inderdaad een nadere beschouwing overwaard. Er was er geen enkel middelmatig en meer dan een was bizonder interessant. Ik zal me echter alleen bij die enkelen bepalen, die me 't diepste hebben ontroerd, want ik behoor tot hen die in de allereerste plaats aan een kunstwerk *geestelijke* ontroeringen vragen, — als een mysterieuse uitvloeiïng van het diepste gevoel

Dit is zonder eenigen twijfel gesproken vanuit 't gezichtspunt van een dichter en een letterkundige en de kritiek, die ze behelst, dreigt soms partijdig te wezen; in ieder geval is niemand er aansprakelijk voor buiten de schrijver er van, want ze is noch de uitdrukking van de wijze van zien eener school, noch de uiteenzetting eener wijsgeerige of esthetische theorie en het eenige principe dat ze zich stelt, is om personeel te blijven en in overeenstemming met haar eigen ontroering. Ik geef gaarne toe dat ze vaak recht tegen de bestaande meeningen indruischt en niet in overeenstemming is met de eigen zienswijze van den artist, doch wat zou hiervan 't bezwaar zijn? Een werk bezit enkel voor zóo ver waarde, als het zijn weerklank in de ziel van den beschouwer vindt en het is m. i. uit de analyse van dien weerklank, waaruit alle kritiek moet bestaan.— De kunstenaar is enkel verantwoordelijk voor de schepping van zijn werk, — over het door hem teweeg gebrachte effect heeft hij niet te oordeelen.

Laat ik dan hier in de allereerste plaats zeggen hoezeer Baertsoen mij met die twee werken heeft verheugd, die beide *het Kasteel van Laerne* tot onderwerp hadden! Het zijn de beelden van een eigenaardigen toover, ten deele toe te schrijven aan de kleur die hel en blij is, als in enluminuren, ten deele aan het mysterie, dat er om henen zweeft, het mysterie van eenzame kasteelen in de wijde uitgestrektheid der velden, vereenzaamd in licht en zwijgen gehuld, die met hun stilstaande grachten en lichtschemerende muren, mij denken doen

aan de kasteelen in oude legenden, aan Blauwbaard's slot of Maeterlinck's *Zeven Prinsessen*. Zijn overige doeken toonden een een beetje gevaarlijke voorkeur voor vuile sneeuw en roetkleurige landschappen, wonderen van technische vaardigheid, die mij echter eenigszins onaangenaam aandeden, omdat ze te veel de ellende der dingen voor me opriepen, vuile tooneelen van wintermiserie en van dooi.

Deze voorliefde voor vuile kleuren, troebele luchten en melaatsche muren, schijnt Ensor in zijn groot *Gezicht op Oostende* te deelen. Doch evenals immer, vertoont hij er zich zeldzaam aantrekkelijk in. Ik heb met genoegen nota genomen van de sommaire, maar toch zoo eigenaardige wijze, waarmee de figuur op het Portret van den schilder Daio de Reyoyos is samengesteld, ze schijnt uit brokjes kleur ineengezet te zijn. De *Oestereetster* ziet er uit of 't hem om een weddenschap te doen is geweest, op de manier van een kaartenhuis samengesteld uit tonen, waarvan één enkele, scheef geplaatst voldoende zou zijn om 't geheel in elkaar te doen vallen Hageman, die nadat hij het etnografische karakter van Hindoes en Slaven had uitgeput, heeft zich ditmaal meer in 't bizonder met 't Joodsche ras had bezig gehouden — met de droefheid van Israël, en bij hem vond ik vooral de vette handen van de matrone op de *Zonen Israëls* heel suggestief.

Er waren twee stukken van van Rysselberghe, vooral de aandacht trekkend door hun rose en hun groen, waarin verwonderlijk schoone kleurvergezichten waren. Ik bedoel van dat een beetje giftige groen en van dat wat schrille rood, waarvoor hij een voorkeur schijnt te hebben, we denken daarbij aan fuifjes in 't een of ander zonnig park, en aan 't warme zomerlicht in zomertentjes achter lichte gordijnen, die liggen te braden in de zon. Dan was er verder Jacob Smits, wiens tamelijk ongewoon *Portret van een Poolschen Prins* mij bekoord heeft, dat portret, door een soort van zwavelkleurigen nimbus omringd, waarvan de kop, als die van een Hun, boven het schitterend rood van de kraag uitsteekt. En dan vervolgens was er de rustige Baseleer, Baseleer, de schilder van de Schelde, met zijn lichten en zijn nevelen. 't aanhoudend wisselspel van zijn golven, waar hij bijv. in zijn *Zonnestraal over de stad*, heele lichtbundels doet samenvloeien die zich op gansch subtiele wijze, versmelten in wolken in geyservorm.

Bij Delaunois blijft 't altijd 't geheim van 't lichtduister in lichtduistere cathedralen, het doen opdoemen in den schemer van straaluitschietende pijlers en de verre verschieten van Kloosterland en die wijddroeve hemel daar over heen. Doch er blijft altijd te veel van hemzelf in zijn werk — en hij zelf blijft altijd identiek dezelfde! Ik houd van kunstenaars die zijn versatiel en telkens van zichzelf verscheiden, die steeds zichzelf zoeken en zich nimmer vinden en die door al hun zoeken heen ons soms zoo'n interessanten kijk gunnen op hun « mogelijkheden als artist ». Daarom heb ik zoo'n groot gevoel van achting voor Walter Vaes. Hij verbaast ons altoos met iets nieuws en al wat hij ons toont, is altijd zijn eigen. Vooral bezit hij een buitengewoon gevoel voor kleur en men zou van zijn stukken kunnen beweren dat ze inderdaad zijn musikaal, zoozeer zijn ze in harmonie volkomen; — ze behooren tot die welke men zonder zich te vermoeien, tot in 't oneindige kan bezien, vooral zijn zwarten zijn van een diepte en van een inderdaad verkwikkende rust. Daarom voel ik me geneigd om in de allereerste plaats te noemen zijn *Portret van een heel jongen man*, van een jongen eigenlijk, dat van een romantisme is vol ingehouden kracht — een studie van de zwarte toets en als een herinnering aan lieve, eens gehoorde muziek.

Voor besluit heb ik het werk van Swyncop bewaard, wiens portretten van kinderen mij tot de allerbelangrijkste schijnen te behooren die er dit jaar op de tentoonstelling van Kunst van Heden zijn geweest. Ik ben er enthousiast van!.. O, die bijna tragisch lieve en mooie kindertjes, met die diepte in 't leven van hun kleine kinderziel! Betsy wier klein, een beetje roezelig verwilderd uitziend kopje — als de knop van een bloem, uitsteekt boven haar tenger halsje en 't kleine, zenuwachtige lijfje van 't kind, wier blik dóór de verwarde haren

al iets uitdagends en aantrekkelijks heeft. En dan de kleine Jeanne, zoo seriens al in haar bont, als een deftige groote dame, met wijde, vage oogen als een nevelingen kind, een gezichtje, waarin enkel de oogen leven, groote, treurige, al te groote oogen, die ons schijnen te ondervragen, die zoo wanhopig vragen en vergeefs waarom — een vraag die we vreezen maar al te goed te verstaan, 't in grauw gehoudene, aangrijpende portret van een heel klein meisje, dat misschien gauw zou sterven gaan! De *Herstellende* herinnert aan de heerlijke uren van ziek zijn, toen we nog kinderen waren, als men zoo heel ver van de wereld af, stilletjes neerligt in een klein, wit bedje, — als de vliegen heel aandachtig en vlijtig boven onze hoofden gonsden en we nooit wisten hoe laat 't was. Verder heb ik nog met genoegen op 't *Portret van een Oude Moeder*, tegen den wand van 't kamertje met die oude vrouw uit 't volk, een reproductie opgemerkt van *'t Portret van mijn Moeder* van Whistler. Er hangt overigens over dit stuk vol van die droefheid van oude vertrekjes in winterschemeruren, die eigenaardige geur van den droom van een leven, dat uitsluitend binnenwaarts is gekeerd die door vreemde, overal verspreide details nog ontzaggelijk versterkt wordt, zooals bijv. dat een beetje absurd gebaar van het kleine meisje, dat met dichte oogen zit en dat de melk naast 't haar aangeboden kopje schenkt.

De afdeeling Beeldhouwkunst was een beetje zooals alle afdeelingen van beeldhouwkunst, ze gaf wel wat den indruk van iets vervelends. Over 't algemeen komt op onze exposities de sectie beeldhouwkunst een beetje voor als een woestein, bezaaid met de steenen van Deucalion; — het is er altijd hetzelfde gewriemel van koppen en bustes — hier en daar op voetstukken neergezet. Mijns inziens zou 't veel beter zijn om de beeldhouwwerken, naar schilderijenwijs, langs de wanden in nissen te plaatsen of ze te omgeven met loofwerk. Zooals ze ons tot heden opgedischt worden, schaadt de opeenhooping aan elk op zich zelf. — Er zou ten dezen opzichte reden bestaan om zich op sommige in den laatsten tijd in den vreemde gehouden exposities te inspireeren, zooals bijv. die van de *Weener Secession*, waar de afdeelingen beeldhouwkunst gemeenlijk met een zéer welingelichte kunde ingericht zijn. Altijd onder dit voorbehoud, haast ik mij om 't groot belang van de afdeeling beeldhouwkunst op de laatste tentoonstelling van Kunst van Heden aan te toonen. Ik heb er niet veel anders dan inderdaad schoone werken gezien. Ik vermeld o. a. de interessante buste van Van der Stappen *Mon oncle le jurisconsulte*, de uiterst zuivere Rombeaux, het mooie ivoren vrouwenkopje van Vinçotte en de bronzen van Paul de Vigne.

En thans blijft me, eer ik dit vluchtig overzicht der tentoonstelling van 1910 van Kunst van Heden besluit, niet meer over dan een woord van dank en lof aan 't inrichtingscomité, voor 't schoone geheel van waardevolle werken, dat het ons andermaal, trouwens volgens gewoonte, heeft getoond, en ons eens te meer de gelegenheid heeft gegeven om 't belang te erkennen dat 't bestaan van een verlicht en eclectiek genootschap als Kunst van Heden niet enkel voor Antwerpen, maar voor geheel België heeft!

MARC S. VILLIERS.



UIT BRUSSEL



PIERRE ABATTUCI is geen nieuweling meer, noch in de schilderswereld een onbekende! Een zeer gewetensvol talent, een bescheiden karakter, dat niettegenstaande zijn terughoudendheid, zijn tegenzin in marktgeschreeuw en bluf, de achting heeft weten te winnen van die kenners en liefhebbers, die aan de schilderkunst iets anders vragen dan virtuositeit, gladde loopjes of vooraf opgestelde recepten.

In den Kunstkring, waar zijn onlangs gehouden tentoonstelling zeer de aandacht getrokken heeft, kregen we den indruk dat we hier tegenover een diep ontroerd landschapschilder stonden, wiens kunst sedert hij ons de laatste maal van zijn werk had

laten zien, nog dieper en fijner was geworden. Wat we vooral bewonderd hebben, waren zijn *Wolken bij ondergaande zon*, een tooverachtig schoon en pathetisch doek en verscheiden werken in halftint, waar het gevoel minder buiten op lag dan in zijn *Taxishaag* en *Klein Klooster*.



TENTOONSTELLING VAN GUSTAAF MAX STEVENS Mondaine schilderijen en mondaine literatuur. Mogen deze opschriften ook al als vliegenpapier dienen voor de leegloopers, die prat gaan op intellectueele aristocratie of voor de *clubmen*, wien het nu en dan wel eens behagen wil om uit hun auto te stappen en met de gauwte kennis te nemen van de diverse kunstvoorwerpen, die onder deze hoofden werden geklasseerd! — hoezeer verlagen ze haar daarentegen in de achting van een publiek, dat er van overtuigd is dat alle echte kunst haar eigen stempel van voornaamheid moet dragen en niets verplicht zijn aan de mode of den smaak van een zekeren stand of van de een of andere categorie. Wat mij betreft, ik beken dat reeds sedert lang deze pretensie op zoogenoemde mondainiteit en den bijval van rijke renteniers, die men ten rechte of ten onrechte aan Max Stevens verweten heeft, mij het schilderwerk van dezen kunstenaar wel eens een beetje verdacht heeft doen voorkomen en mij verhinderd heeft om zonder bijgedachte te kunnen genieten van zijn kunst. Dit vooroordeel scheen tot op zekere hoogte gewettigd door een zekere aanstellerij, een soort van bluf, die de kunstenaar bij de behandeling van de natuur of van zijn modellen gepast scheen te achten. En om zijn figuren en zijn decors des te voordeeliger te doen uitkomen, spitste deze al zijn vernuft om een zekere bloedarmoede te geven aan zijn palet en de *pâte* ervan doorzichtiger, fijner en ijler te maken. Tegenwoordig echter is zijn elegantie heel echt en van het beste allooi, maar hij stelt 't zich thans ook niet meer tot plicht om de natuur of zijn modellen te vermooien. Hij is modernist omdat hij 't zelf wel zoo wil en niet meer uit onderwerping aan zijn omgeving. Zoo had hij o. a. een prachtig *portret van Mevr. Charles Houben* tentoongesteld en een tweede, niet minder aantrekkelijke vrouwenfiguur *Onder de verandah*; verder twee landschappen, heel treffend en juist in den toon en heel vast, zooniet al te krachtig van behandeling. Eindelijk dan nog een serie akwarellen en een andere van zeer wélgeslaagde pastels.



IN DE ZAAL BOUTE behandelde Emiel Thysebaert, de Gentsche schilder, die te Brussel, of liever in de populaire voorbuurt Molenbeek woont, bij voorkeur de kleine Luyden en hij geeft ze weer met een smaakvolle schilderachtigheid, die hij bovendien op de meest aantrekkelijke manier weet te kruiden en toe te bereiden. Hij is een verbazend sympatiek realist en een geestige opmerker, die echter altijd acht geeft dat hij niet in het overdrevene vervalt. Zijn palet, leniger en rijker dan ooit, heeft de geliefkoosde tonen van de kleeding en de binnenhuizen der nederige bewoners van de voorstad zeer juist getroffen, en in zijn straattooneelen, bijv. van den *Schoelie*, die door agenten wordt opgebracht, nageroepen door de vrouwtjes in de buurt en aangebast door de honden, offert hij toch nooit de peintuur aan de anecdote op. Hij geeft met brio de fysionomie van de straten weer, bijv. in zijn *Soir à la Porte de Namur*, terwijl ook zijn *Boueux* en *Haleurs* uitstekend getypeerd zijn. Wellicht echter zou men van den schilder mogen verlangen om zijn werk nog iets verder door te voeren; vele zijner stukken stellen eigenlijk niet veel meer dan schetsen voor en wat de opvatting en de beteekenis er van betreft, zou ik willen wenschen dat Thysebaert onze werklieden en zelfs onze zoo decoratieve en plastieke deugnieten, niet zóo uitsluitend in een humoristisch en zelfs vaak in een weinig bespottelijk daglicht zag. Waarom weet hij uit die rauwe gasten ook niet wat poesie, wat passie en wat tragiek te halen?

Evenals Marten Melsen, de vertolker van de poldergasten te Stabroeck, neigt Thysebaart er wat te veel toe om enkel het belachelijke zijner modellen op te merken. De een zoowel als de ander zouden van

tijd tot tijd hun eerlijke, uitbundige helden nu en dan wel eens een beetje kunnen veredelen!



IN DEN KUNSTKRING hebben we onlangs Filip Swyncop gehad, een der meesters van de groep die men de *Ecole du Sillon* genoemd heeft en waarvan de adepten tot heden bijna uitsluitend de aandacht hebben getrokken door de groote kwaliteiten van hun factuur en de kracht van hun techniek. Nu schijnt hij echter op weg om zich hooger op te helfen en zich als uitstekend practicus tot een echten kunstenaar op te werken! Men zou het bij het doorloopen van zijn onlangs gehouden tentoonstelling zijn gaan gelooven, waar hij naast hevige en tot in 't grove exhuberante doeken, die geschilderd waren in zijn oude manier, er andere had van later datum, die eenvoudig exquis waren: vooral verscheiden gezonde, frissche en toch dartel bekoorlijke kinderportretjes; hij schijnt eindelijk gevoelig te zijn geworden voor de bekoring van de bevallige lijn! Hij had ons bovendien ook al krachtige, kranige studies genoeg gegeven om eindelijk eens met voldragen werken af te komen!

Omer Coppens heeft zich opgeworpen tot de zorgzame vertolker onzer kleine, slaperige, zoo niet doode stadjes, met hun Begijnhoven, hun gekanteelde geveltjes en hun geheimzinnig kronkelende straatjes Hij spreekt ons daarin echter meer van de een weinig droeve en soms zelf vaag-vijandige melankolie dan van ingetogen resignatie. Enkele zijner effekten kwamen me voor als geschikte illustraties voor het prosa van den vertelseltjes-verteller Frits Hellens. Naast die impressies van stedekes en gestijfselde provinciehoekjes, was Coppens er ook nog met enkele luchtere, lichtere, aangenamer aandoende zeestukken, die echter wellicht wat minder oorspronkelijk waren dan die wel wat droefgeestig-neerdrukkende stadshoekjes.



JULES MERCKAERT is een landschapschilder, wiens stevig en krachtig talent, reeds vroeger zeer dikwijls door mij werd bewonderd. Evenals Coppens roept ook hij de eenzaamheid en de stilte onzer kleine Vlaamsche stadjes voor ons op, doch hij weet hun tegelijkertijd meer den adem van 't leven in te blazen. Ze zien er ook zooveel *stralender* uit en waar ze al niet in luidruchtigheid vervallen en niet luidop zingen, ademen ze toch! Het frissche van hun koloriet verleent hun datzelfde weldadig aandoende en blijde van de gezonde kleur en het rijke bloed onder de huid van kalme rustig-stille aangezichten. En zelfs waar Merckaert ons op een bouwvallige markt verplaatst, geeft hij daar veeleer den indruk van een tijdelijk verval, dan van een chronische decadence. Zijn warm en inhoudsvol palet laat altijd nog de hoop over aan *herleving!*

G. E.



UIT DEN HAAG

PULCHRI STUDIO ✣ TENTOONSTELLING VAN WERKENDE LEDEN



EZE tentoonstelling heeft meer van zich doen hooren dan de voorgaande, door het genootschap uitgeschreven. Niet zoozeer door wat er te zien was, alswel door het feit dat de regelings-commissie van hare volmacht als jury heeft gebruik gemaakt, om wat niet naar haar zin was, te weren. Daar dit nog al in het groot is toegegaan, wekte het een storm van verontwaardiging. Wat eenige jaren geleden te voorzien was, toen de leden om hunne tentoonstellingen boven het lage niveau te verheffen, van hun recht afstand deden minstens een werk te exposeeren, het aan de commissie van plaatsing overlatend hun werk al of niet op te hangen, is gebeurd, namelijk dat de tentoonstelling wat gehalte betrof niet vooruitging, maar dat er tusschen de gildebroeders oneenigheid ontstond. Ons dunkt dat eene expositie niet beter wordt door wat er niet hangt, als wel door dat de beste krachten hun werk inzenden.

Getracht moet worden de kracht van den

kunsthandel te breken, daar het dezen is, die verhindert dat de schilders met haar in relatie, aan tentoonstellingen buiten hunne zaak deelnemen. Bekend is het toch dat een zoogenaamd afgekeken doek voor hen niet meer dezelfde waarde heeft. Of het zal gelukken wij betwijfelen het. Gaat het den kunsthandelaar goed dan ook den schilder. En begrijpelijk is het dat de laatste den eersten niet zal tegenwerken om zijn eigen bestwil. Dat hierdoor de kunst zelve niet gediend wordt spreekt als een boek. Deze toch behoort vrij te zijn. Zoo zouden wij het dan ook niet anders dan toejuichen werd de bepaling in het reglement voor de kunstzalen in Pulchri weer veranderd, zooals die vroeger luidde, waarbij ieder lid eene schilderij mocht inzenden. Voogdij van eene jury is al een even groot gevaar als het ter verkoop klaar maken voor den kunsthandelaar. Dat het wel degelijk de goede werken zijn die eene expositie aantrekkelijk maken, en niet de middelmatige bewijst deze zelfde expositie, waar ver boven de rest uit springt het portret van Fulop Laslö. Het is frank en vrij geborsteld, kranig getoetst, levend van allure, wat oppervlakkig van physiologie, maar uitstekend van atmospherische werking. Het is niet een probeersel, maar de prestatie van een man die kan. De vegen van den schets zijn blijven staan en op sommige plaatsen is de intentie aangedikt door enkele rake toetsen, die het geheel van een verrassende levendheid doen zijn. Jammer dat op enkele plaatsen op het licht de verf te reel werd, wat aan de stofuitdrukking schaadt.

Eene vergelijking met de Hollandsche portretten valt niet in hun voordeel uit.

Buisman zond een goed gecomposeerd vrouwenportret, dat echter als modelé, als plastiek niet genoeg draagkracht bezit, al is het zoeken naar delicate afwerking en de inspiratie op Engelsche kunst te loven. Beter komt hij voor den dag dan Willy Martens, met zijn academisch mansportret of Thérèse Schwartze die te somber, te conventionneel werk zond. Gevoeliger is Lizzy Ansingh in haar argeloos niet stijlvol damesportretje, Willy Sluyter en Louwerse missen verdieping en atmospheer.

Van de overigen noemen we slechts Yves Browne, met een naakt, dat niet geheel en al tot zijn recht kwam, te branderig, te hard in zijne tegenstellingen, constateeren we het niet vooruitgaan van A. Roelofs, in een wat flauw, proportieloos interieur; het verschijnen weer ter expositie van Mevr. Haverman, die metdertijd blanker en grijzer in hare bloemen werd, en merkten we de aanwezigheid op van een groot doek van Mesdag, werk van Mej. Kerling, Wijsmuller en de Regt, terwijl Schreuder van de Coolwijk en Le Comte ons geen nieuwen kijk op hun talent gaven.



MARTIN MONNICKENDAM IN DE KUNSTZAAL KLEYKAMP — Het is een toe te juichen feit dat velen onzer jonge, aankomende schilders niet bij honk blijven, maar ter voltooiing hunner studien een tijd naar het buitenland trekken. Een voordeel, omdat daardoor hun gezichtskring verruimd wordt, het provincialisme der kunst verdwijnt, en de jonge schilder ook eens leert zweren bij andere goden dan die uit zijn eigen land. Wel is na de terugkeer de ontdekking van eene eigen richting moeilijker, dan bij de thuisblijvers, die niet verontrust werden door andere indrukken, maar eenmaal hun weg gevonden zullen zij die ook met meer overtuiging bewandelen. Zij toch hebben verschillende opvattingen gezien, vele meeningen gehoord en bestudeerd, en vonden na een degelijk onderzoek eindelijk zichzelf. Dat er echter ook velen stranden op de klippen der veelvuldigheid, die niet krachtig genoeg waren voor zooveel indrukken staat tegenover diegenen die in hunnen kleinen kring tot sleur gedoemd werden, en uit geringe overtuiging steeds meer en meer tot een lager niveau afdaalden.

Monnickendam is in Frankrijk geweest. Niet alleen is dit aan zijne sujetten te zien, de onderwerpen ontleend aan Parijs, maar hoofdzakelijk aan de invloeden daar ondergaan.

Zijne doeken uit dien tijd hebben de kleurenvastheid van den realist Courbet, hebben het naast elkaar zetten der tonen als de vakken in een cloisonné. Daardoor ont-

staat een decoratief effect, dat veel aan goudleer en soms aan goudlak doet denken te meer daar de pâte ook vettig en dik is, en ophoogsels heeft. Soms ook lijkt de verf met vernis aangemengd en krijgt een glazuurachtig aspect als van faience, vooral in de interieurs. Maar de atmospheer ontbreekt, reden waarom de doeken op een afstand gezien wegvallen, en er slechts eene decoratieve kleurwerking overblijft. Als teekenaar heeft hij breede allures, pakt forsch aan, in zijn schouwburgen en verkoopingen, waarin dan ook wel zijn grootste kracht ligt. Weinigen zullen er onder de jongeren zijn die zulk een stof durven entameeren. En waar de lust naar zulke zwaar op te lossen moeilijkheden gaat, daar moet ook de kracht niet ontbreken. En deze bezit de schilder Monnickendam in groote mate, al gebeurt het dikwijls dat hij deze te boven gaat en forceert. Praal is zijn lust en kracht zijn karakter. Fonkelen en schitteren het doel van zijn werk, overweldigen de intentie, door groote dimensies of zware kleur. Geen fijnheid of teerheid, maar kloekheid en kracht. Een karakter onder de jongeren die geen concessies doet aan de Hollandsche kunst, maar zich sterk genoeg voelt een eigen weg te gaan.



THÉO GOEDVRIEND BIJ SCHÜLLER Goedvriend is een schilder van paddestoelen. Hij houdt van die vochtige plekken waar gele en roode zwammen opschieten, en geeft ze als door een vergrootglas bekeken weer. Daar zit eenige geheimzinnigheid, eene huiveringwekkende grootheid in deze macroskosmisch geziene kleine wereld, die tot nu door geen schilder zoo begrepen werd. Daarbij komt een uiterst verzorgde beschaafde peinture. Niet in eens, met breede toetsen geschilderd, maar gepuimd, gekrabd, gepolijst en gesausd, zoodat zijn werk er buitengewoon doorwerkt uitziet, en dikwijls het aspect heeft veel langer te bestaan. Van zijne groote voorliefde voor het fraaie faire der oude meesters, heeft hij in dit werk kunnen getuigen; ook de Barbizonners zijn hem niet onbekend. Daumier en Corot, de grijze toon in zijne landschappen, Monticelli en Rousseau, al deze meesters hebben den jongen schilder geïmponeerd, zoodat zijne vroegere arbeid door hen werd beïnvloed.

Nogthans heeft hij in zijne paddestoelen zichzelf gevonden, en daarin van al deze meesters datgene overgebracht hetwelk zijnen aard het meest nabij kwam. Daarin is als het ware eene quintessens van al deze heterogene bestanddeelen, door zijnen geest geschikt. Mochten wij in de andere onderwerpen eene interrassante figuur geïnspireerd zien door de visie van anderen in de paddestoelen gaat de zoeker zich losmaken, om een zelfstandig meester te worden.



BIJ GOUPIL De kleine, maar uitgezochte collectie schilderijen van Hollandsche en Fransche meesters gaf eene uitnemende gelegenheid, het groote essentiëele verschil eens te zien tusschen Jacque en Israëls. Beiden waren hier bijzonder goed vertegenwoordigd, de eerste met eenen grooten stal met schapen en Israëls met een Interieur uit zijnen laatsten tijd. Bij Jacque was de compositie overwogen, de schapen in verschillende acties juist geobserveerd en voortreffelijk geteekend, was de schildering smeltend en vloeiend, kortom het doek een prachtig stuk schilderwerk, dat aan alle eischen beantwoorde.

Bij Israëls niets van dit alles, misschien de compositie uitgezonderd, die echter ook niet zoo buitengewoon was. Maar het leefde, de onvolmaaktheden zoo bij den eersten aanblik, ze bedekten geheimzinnig de vormen, die na langer beschouwen zich lieten raden; de onverzorgde peinture werd niet meer gevoeld en de gedachte aan een schilderstuk verdween. We zagen het gebeuren als voor ons leven in de stille intiemiteit van de binnenkamer. Het was niet meer verrukking over het zuivere der schildering maar ontzag die ons aangreep voor de natuur welke ons zoo werd geopenbaard.



J. H. WIJSMULLER BIJ BIESING De groote Haagsche School, gevormd door de Marissen, Mauve, Bosboom en Weissen-

bruch, heeft hoe sterk de invloed van de Amsterdammers zich ook mocht doen gelden, nog niet opgehouden in volgende geslachten eenen grooten aanhang te vormen. Zijn er enkele groote tonalisten als Breitner en de Zwart, die ieder een eigen karakter behielden, en een aparte plaats innemen in de kunst, grooter is de schaar, die evenals du Chattel, Apol en Klinkenberg niet direct haar ontstaan aan hunne groote tijdgenooten hebben te danken, maar toch er een sterke invloed van hebben ondergaan. Gorter, H. W. Jansen en Wijsmuller zijn meer onder hunnen invloed, die vooral wat den laatsten betreft geheel en al opgevoed is in de Haagsche tradities. Eene vlotte voordracht, een gemakkelijk compositievermogen, eene handigheid in het zoeken van aardige gevallen, en hun werk is naar behooren getypeerd. Soms vinden we bij Wijsmuller een invloed van Gabriël, soms, maar dan vooral in de schetsen iets eigeners, alsof de impuls om het geziene weer te geven niet verontrust werd door overwegingen, aan anderen ontleend. Het eigentlijke schilderij maken is voor dezen het te loor gaan van eigen persoonlijkheid, die dan voor de opvattingen van grootere tijdgenooten moet plaats maken.



STEINLENTENTENTOONSTELLING — KUNST AAN ALLEN EN HAAGSCHE KUNSTKRING — Onder het patronaat van de beide Haagsche vereenigingen op initiatief van « Kunst aan Allen » werd deze tentoonstelling in het gebouw van den Haagschen Kunstkring gehouden. « Kunst aan Allen » dat ten doel heeft de kunst zooveel mogelijk onder een ieder te brengen vond evenals hare Kunstvereeniging in Amsterdam Steinlen den volksman bij uitnemendheid, die met zooveel talent de weeën van het onderdrukte volk, hare ellenden en hare vreugden heeft geteekend. Niet in de eerste plaats het carikaturale, maar het zuiver menschelijke vermocht deze grootmeester der Fransche teekenaars in het groote leven te speuren, en op zoo ongeëvenaarde wijze uit te beelden. De heer Zilcken, die den artist op zijn atelier bezocht, wist eene collectie te verkrijgen van nog niet geziene schilderijen, teekeningen en etsen. Opgeluisterd door verschillende proefdrukken uit de Chambard Socialiste, de Gil Blas en la Feuille, en door eene serie teekeningen in kleur behoorende tot de reeks *la Vision de Hugo*, was het wel niet eene expositie van het volledig œuvre van den kunstenaar maar gaf toch de gelegenheid, dezen van een andere zijde te kennen als die welke wij reeds bewonderden, uit de bijdragen tot bovengenoemde bladen.

Niet te verbloemen valt het dat de schilderijen tegenvielen omdat er te weinig kleur in was, omdat deze slechts als bijkomstig aangebracht werd, daar toch de teekening het voornaamste bleef. Als opgewerkte of gekleurde teekeningen beschouwd, bewonderden wij de gemakkelijke losse voordracht, de volkomen meesterlijke karakteristiek van zijne katten, eene treffende actie, uit zijne prenten overbekend. Maar noch in zijne etsen noch in *Het Kantongerecht* noch in *de Aarde* konden we den beroemden teekenaar vergeten van het Parijsche straatleven, in de achterbuurten en op de boulevards. Interressant op zichzelf mogen de schetsen naar model, de koppen van Prof. Dupont en Anatole France zijn, op den ontwikkelingsgang van den ons bekenden en bewonderden Steinlen hadden zij geen directen invloed en waren daarvoor van weinig belang.



G. DE GROOT BIJ SCHÜLLER — Zeker eene der voornaamste eigenschappen, welke de Hollandsche school bezit is haar gevoel voor atmospheer En speciaal in de landschapkunst is deze opmerkelijk. We kunnen ons geen Hollandsch landschap voorstellen, waarbij niet de nadruk op deze eigenschap gelegd wordt. In tegenstelling met, wat het buitenland geeft is het Hollandsche landschap in de eerste plaats toonvol en atmospherisch. De Marissen, Weissenbruch, Poggenbeek, al deze grooten ze hebben het landschap niet als een lijnencomplex in de eerste plaats gegeven, maar als eene weerkaatsing van de lage luchten, van de zwoele waterrijke landen. Later werd deze

onbewuste uiting in zelfstandiger analytischer vorm gegeven door een Voerman, een Wiggers. Tot de onbewuste vertolkers van deze onzegbare fijne fluide behoort behalve Bastert o. a. de Groot. Hij is verwant aan dezen, heeft het zelfde sterke gevoel voor het opene, het frissche, maar niet diens gedegenheid. Vooral in de grootere werken komt het gemis aan kennis der stof naar voren. Waar het landschap zonder stoffage geheel op zichzelf is aangewezen, daar dient het karakter te worden gekend. In zijn kleinere werken zijn smakelijke doeken; zoo direct naar de natuur is er het contact met het buitene het best in bewaard gebleven. Het eenvoudige, onopgesmukte gaat hem het best af, al zou de prettige frissche kijk bij verdieping aan blijvender interresse winnen.



C. KOPPENOL BIJ VAN GOGH Koppenol, behoorende tot de tijdgenooten van de Zwart en Akkeringa, heeft na eerst een tijd lang op Rozenburg te hebben gewerkt in de aardewerk-industrie, na talrijke illustraties te hebben geleverd, zich van al deze bezigheden weten vrij te maken, om zich geheel aan de schilderkunst te wijden.

Op Pulchri reeds ontmoetten we menig kleurvol doek of pittige aquarel, maar een zoo groot aantal werken als hier bij elkaar, werd nog niet geboden. In zijne voorliefde voor kleine formaten en in zijn slagen daarin zich gemakkelijk uit te drukken is hij de gelijke van Akkeringa. In het composeeren eveneens, alleen in de kleur is er verschil. Bij Akkeringa is die toonvoller en blonder, bij Koppenol soms gebrander en niet zoo buiten. Maar het pittige, het geestige toetsen met kleine zetten hebben ze allebei gemeen. Het onzuivere der atmospheer zal wellicht een gevolg zijn van niet genoeg buiten studeeren, een gebrek dat nu hij in Nunspeet zich zal gaan vestigen, moet geheel verdwijnen.

G. D. GRATAMA.





UIT HAARLEM



TENTOONSTELLING VAN SCHILDERIJEN Een tijdelijke tentoonstelling van enkel bloemenschilderijen is in een daartoe expresselijk opgericht paviljoen, verbonden, aan de groote tweemaandelijksche tentoonstelling van levende bloemen te Haarlem.

Als geheel is deze tentoonstelling heel wat minder belangrijk dan die welke de Larensche kunsthandel in het vorige jaar aanrichtte. Meer verscheidenheid, door een grooter aantal deelnemers biedt zij wel. Een eereplaats wordt ingenomen door v. d. Maarel's arbeid: *Het Bloemenmeisje*. Deze zelfde heeft nog een bloemstuk, wat donker gekleurd maar zeer schoon van stemming, van goud-bruinen toon. Verrassend werk brengt Mej. v. d. Willigen.

Op deze tentoonstelling doet de gemberpot dienst. Hoeveel zijn er wel niet! Mej. C. Ritsema heeft er een in grijze vegen voor ons neergezet; dof-zilvergrijs leeft het ding; tulpen zijn er ingeplaatst, gele en roode. Het geheel is van sterke kleur en schoone verhouding. Een aanzienlijk aantal schilderijen zond A. L. Koster, de Hollandsche bloembollen-velden-schilder. Hij toont zich als altijd ook hier weer een gewetensvol kunstenaar. Een enkel maal wenschte men dat hij zich wat meer liet gaan, zoodat men de schok van verheuging ervoer welke de schilder moet hebben ondervonden, maar die hij ons in zijn werk niet altijd overdraagt. Netty Broedelet, Arntzenius, mevrouw van Thol-Ruysch, mej. Wandscheer, Deutman, zijn onder de inzenders. Maar een bloemenschilder als Kamerlingh Onnes, een Verster en Voerman worden gemist, terwijl van De Zwart slechts een enkel staal aanwezig is.

ALB. DE HAAS.





UIT LEIDEN

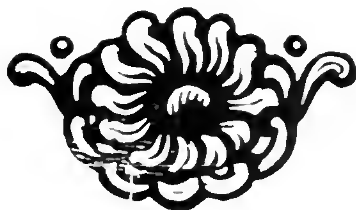


EIDSCHE KUNSTVEREENIGING — Velen voelen zich geroepen, weinig zijn de uitverkorenen.

De schilder Dake hoort voor alsnog tot de eerste categorie. Of mag men uit de collectie schilderijen welke hij in bovengenoemde vereeniging exposeert, niet te veel besluiten? Is het een toevallige slechte keuze van zijn werk? Ik herinner me van dezen schilder een *Bosch in Delden*, een grijs stadsbuurtje; het eerste had een schoone weelderigheid van visie, het tweede: een studie, bracht een lichtend grijs. Dit grijs, deze mooie toon vind ik, helaas in een enkel werkje slechts terug. Het meeste werk lijkt een vuil waas over de kleur te hebben.

Ook Hammes kan meer dan wat hij hier geeft. Het blijkt uit eenige werken, waarin uitmuntende hoedanigheden zijn aan te wijzen. Het meerendeel kan in belangrijkheid niet halen bij deze schilder-proeven. Hij is colorist, Hammes; vóór alles een kleurproever. Hij toont dit zeer sterk in het duinen-aanzicht. In die zoo weinig belijnde uitgestrektheid — geen enkel duin verheft zich bijv., — in dit terrein van dalingen en stijgingen leeft overvloed van kleur. Een verdienstelijke ets, met onderwerp uit Spanje, toont wat Hammes op dit terrein reeds heeft bereikt.

ALB. DE HAAS.





UIT ROTTERDAM

MUSEUM BOYMANS — TENTOONSTELLING VAN OUDE TEEKENINGEN UIT DE COLLECTIE VAN DR. C. HOFSTEDE DE GROOT TE 'S GRAVENHAGE — HALF MAART-10 MEI —



INDS de heropening van het Museum na de verbouwing in het eind van het vorige jaar tracht de Heer Schmidt-Degener de belangstelling gaande te houden door het organiseeren van tijdelijke tentoonstellingen, waartoe een afzonderlijke zaal is ingericht. Na den Rembrandt-bijbel van Hofstede de Groot, interieurs en architectonische détails uit openbare en particuliere gebouwen der zeventiende en achttiende eeuw; thans de schitterende verzameling zeventiend'eeuwsche teekeningen van genoemden kunstkenner. Waarlijk: het is de schuld van den directeur van Boymans niet, indien het museum-bezoek na een kort vleugje van nieuwsgierigheid langzamerhand weer tot het gewone peil zal ebben. Wie genieten wil, vindt hier zijn gading; wie leeren wil stof in overvloed Want in de teekeningen meer dan in de schilderijen peilt men eerst recht eigenlijk het talent des meesters, ziet men zijn kunst als het ware geschematiseerd.

Onder de ruim honderddertig nummers trekken in de eerste plaats de serieën Rembrandt- en Brouwerteekeningen de aandacht. Wat de Rembrandts betreft: het Museum Boymans mocht er de zijne tegen ruilen, op de sepia-teekening van den barmhartigen Samaritaan na. Welk een rijkdom van verscheidenheid; welk een genot de geheimzinnige arabesken van zijn... ik zou haast zeggen «stenografische» krabbels te ontcijferen, deze kabbalistiek van bliksemsnel genoteerde lineatuur! Hoe fel snijden zijn penlijnen, als geëtst, in het papier; hoe verbijsterend suggereert hij licht en donker met een krab en een vlak. Het oude en nieuwe testament, de apocriefe boeken, gaan

in een reeks van snelle vizioenen, zooals ze leefden voor den geest des meesters, het oog van den verbaasden beschouwer voorbij; daartusschen vindt de fantazie ander voedsel in figuur-studiën, a. o. een superbe naakt, stille landschappen, een merkwaardige copie naar een Indische of Perzische miniatuur; — daar loopt men te kijken, te mijmeren en te droomen, tot men in stille aandoening zich even beroerd voelt door dat wonderbaarlijk wezen, dat Rembrandt heette.

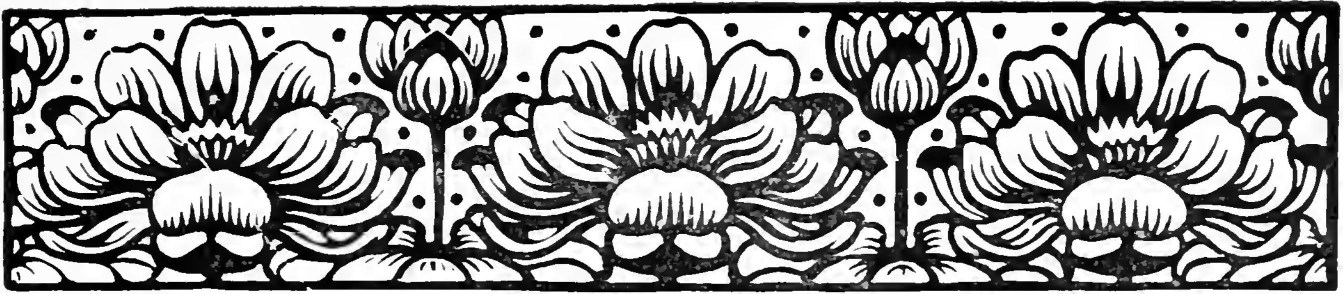
Als kunstenaar, zooal niet als poëet, komt Adriaan Brouwer in beeldend vermogen, in snijdende expressiviteit, in compositie-talent Rembrandt nabij. Een twaalftal groote herberg-scènes in droge verf (wellicht de door Van Mander vermelde « cryons ») toonen hem in zijn volle, bijna-heroïsche kracht. Niet alleen compositie, ruimtelijkheid, groepeering, maar ook verbluffende karakteristiek bereikt hij in weinige krasse, scherpe lijnen en breede, haast-nonchalante streken van zijn raadselachtig materiaal. Zie zijn boeren in dronkemans-lyriek hun liederen brallen, zie ze in hun alcoholischen en narcotischen waanzin hun troeven op de tafel smijten, zie den grotesken, brutalen triumf van den winner en de stomme, lijzige verslagenheid van den stumper die verliest, zie hun oogjes wegkruipen, hun neuzen krullen, hun kinnebakken stuiptrekken van pleizier, zie hen in hun vervaarlijke, ja moorddadige opgewondenheid, vastgeklampt aan tafel en bank en geplakt tegen elkander! Bewonder dan de diabolische zekerheid, waarmee deze geweldige meester hun lichamen vereenigd heeft tot driehoeken, trapezia en ruiten, met hun armen in diagonaal; de vaste hand, waarmee hij hun koppen verschematiseerd heeft tot groteske figuren met driehoekige kinnen, knopneuzen, appelronde wangen, oogen als streepjes of knikkers onder den ruigen rand van hun vilten dop. Ziehier een tragische comédie-humaine, die den kunstkijker kan fascineeren en den historisch-gevoelige een schrikbarende les leeren omtrent de verdierlijking van een ruw maar onbedorven ras onder den fatalen invloed van alcohol en tabak!

In vrediger sfeer komen we bij Adriaen van de Venne, Esaias van de Velde, Jan van Goyen, Aelbert Cuyp, Roelant Roghman, Lambert Doomer, Jacob van Ruysdael, Jan Lievens, Philips Koning e. a., die ons de innige en dierbare bekoring bewaard hebben van het Hollandsch landschap, zooals het was voor het door een monsterachtig modernisme tot op weinige poovere overblijfselen na was vernield. Hier schiet de ruimte te kort! Men zou ze alle willen memoreeren: van de naïeve rondjes van den ouden Van de Venne tot het laatste droomerige fantasie-landschap van Doomer (een prachtige reeks van dezen zeldzamen meester!) tegen het eind der zeventiende eeuw. Men zou ze alle hun woordje willen geven: de boerenplaatsjes, de beboomde wegen, de landelijke stadjes in hun nest van groen, de vaarten met hun brugjes en aalkorven, de getorende kasteelen en ridderhofsteden, de duinlandschappen en wijde panorama's. Men zou zichzelf in die goede, oude dagen terug willen fantaseeren.

Een meesterlijk, uiterst-gevoelig naakt van Adr. van de Velde en twee voortreffelijke portretten van Wallerant Vaillant mogen ten slotte niet onvermeld blijven. Summa, de Rotterdammers hebben reden, Dr. Hofstede de Groot dankbaar te zijn!

R. J.





BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

THE BURLINGTON MAGAZINE



N het Februari-nummer deelt Lionel Cust het een en ander mede omtrent den schilder Janson of Janssen van Ceulen, geboren uit Vlaamsche ouders te Londen in 1593.

W. H. James Weale verklaart voor onjuist de in een studie over de kathedraal te Kamerijk door den abt Berteaux uitgesproken meening, als zou van Eyck in 1413 schilderingen hebben gemaakt ten behoeve van deze kathedraal. Weale toont aan, dat deze meening berust op verkeerd citeeren.

Evenals in het vorige nummer vinden wij hier beschouwingen over de Hollandsche schilderijen op de Hudson-Fulton-tentoonstelling te New-York, door Kenyon Kox.

Bij Knoedler te New-York waren negen van Dyck's te zien, uit de verzamelingen-Widener en Frick. Vijf er van hebben eens tot de beroemde van Dyck's in het Cattaneo-paleis te Genua behoord. Ook waren bij de genoemde kunsthandelaars te zien van Dyck's bekende beeltenissen van Frans Snyders en diens vrouw, vroeger in Engelsch bezit, thans ook den heer Frick toebehoorend. Over deze expositie schrijven hier Wm Walton en Lionel Cust.

In het Maart-nummer een opmerking van C. H. Colins Baker naar aanleiding van een op de Wintertentoonstelling der Londensche Royal Academy te zien schilderij, dat daar in den katalogus als een werk van Rembrandt is aangegeven en den schilder-zelf met Saskia heet voor te stellen. De juistheid dezer toeschrijving werd dadelijk betwijfeld. Claude Phillips meende Govert Flinck als auteur te mogen voorstellen. Volgens Colins Baker draagt het werk echter de signatuur van Ferdinand Bol, terwijl op een andere plaats van het schilderij een R te lezen staat, die Rembrandt's naamteekening moet verbeelden. Hij wijst er op, dat een schilderij in de Petersburgsche Hermitage ook een valsche R vertoont op een door Bol echt gesigneerd schilderij. Het Londensche werk doet in zijn kwaliteiten inderdaad aan Bol denken, meent hij, en niet aan Flinck.

Ook dit nummer geeft verslag van een belangrijke tentoonstelling te New-York. Ditmaal geldt het een bij de kunsthandelaars Scott en Fowles gehouden expositie uit de verzameling van den Heer en Mevrouw Charles P. Taft, uit Cincinnati. Er waren daar drie zeer bizondere portretten van Hals bij en een belangrijke Rembrandt uit diens vroege Amsterdamsche periode: de Jonge man van een stoel opstaande, uit 1633, vroeger te Parijs bij graaf Edmond Pourtalès en van de Amsterdamsche Rembrandt-tentoonstelling in wijder kring bekend.



LES ARTS van Februari geeft, bij een artikel van Paul Lafond, in fraaie afbeeldingen een overzicht van hetgeen het Prado te Madrid aan Van Dyck's bezit. Men vindt hier o. a. weergegeven: de Judaskus, het portret van Amalia van Solms, de ruiterbeeltenis van Karel I van Engeland, de portretten van Frederik-Hendrik, van Hendrik, graaf van Berg, de dubbel-beeltenis van Van Dyck-zelf met den graaf van Oxford, de meesterlijke portretten van den schilder David Ryckaert en van een onbekend musicus, e. a.

In de aflevering van Maart causeert Maurice Hamel over de schilders van pluimgedierte, die lang vóór Rostand, het leven

van den hoenderhof uitbeeldden. Hij heeft het in het bizonder over enkele Hollandsche en Vlaamsche vogel-schilders. Fraaie reproducties naar Frans Snyders, Melchior d'Hondecoeter en Cornelia de Ryck verluchten het artikel.

J. O. Kronig publiceert twee anonieme werken van Nederlandsche primitieven in het Koninklijk Paleis te Lissabon. Het eene — een huwelijk van de H. Katharina — acht hij van den schilder, die door Friedländer: de meester « Virgo inter Virgines » is gedoopt. Het andere, een zegenende Christus, schrijft hij aan Memling toe. Beide werken zijn hier voor de eerste maal gereproduceerd.

C. G.

IN BULL. V. D. NEDERL. OUDHEIDK. BOND, Maartnummer, een stuk van J. Six over Pieter Saenredam, waarin schrijver betoogt, dat de beteekenis van dezen kunstenaar « in zijn schildersblik, in zijn groote gaven als colorist » ligt, en niet in de, zeer twijfelachtige, nauwkeurigheid, waarmede hij de architectuur weergeeft.

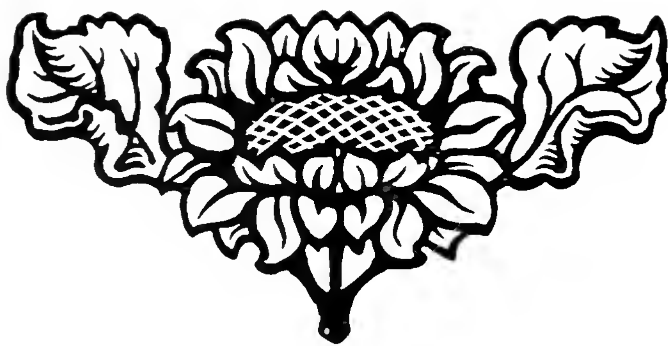


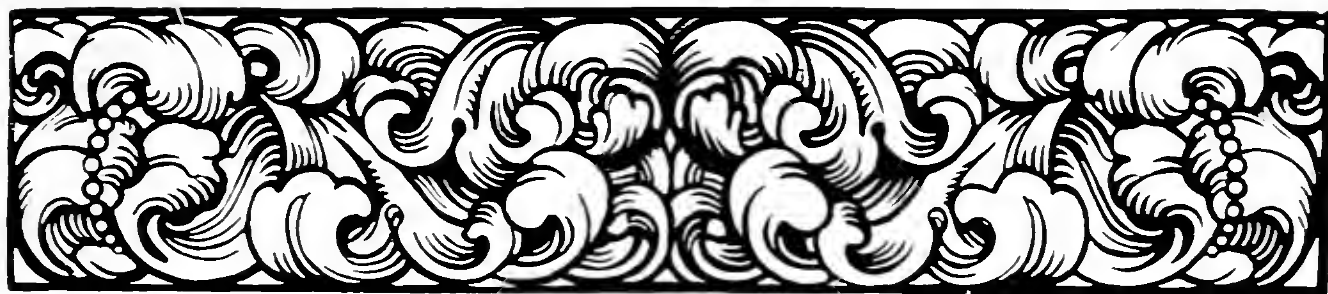
ANNALES DE LA S[te] D'EMULATION DE BRUGES, Februari ❧ Dr. O. Rubbrecht tracht in een uitvoerige studie, *Trois portraits de Memling*, te bewijzen, dat een der figuren uit de *Aanbidding der Koningen* in Sint Jans-Hospitaal te Brugge, een beeltenis van Karel den Stoute, Sinte Barbara uit het altaarstuk in het Museum van dit hospitaal, een portret van Margaretha van York, Sinte Catharina, in het zelfde stuk, een portret van Maria van Burgondië is.



JAHRB. DER KGL. PR. KUNSTSAMMLUNGEN, XXXI, 2. Heft ❧ Friedländer gaat nader in op den vroegen Nederlandschen « meester der Virgo inter Virgines », waarover hij reeds een en ander vermeldde in dit tijdschrift, 1906, II, 39.

F. B.





DE MYSTERIESPELEN EN DE PLASTIEKE KUNSTEN

II



AAT ons nu van zuiver iconographisch standpunt onderzoeken welke de waarde is van de voorbeelden aangehaald door den heer Mâle.

Wie ze in lijst brengt wordt al dadelijk getroffen door de verscheidenheid der tijdperken waaraan zij werden ontleend. Wanneer men spreekt over de vernieuwing van de kunst op het einde van de middeleeuwen heeft men het oog op een bepaald tijdvak, loopende van ten vroegste 1375 tot ten laatste 1450: deze data bereken ik zoo breed mogelijk ([1]), want van het realism, dat in hooger aangeduiden zin zijn stempel op die periode drukte, waren in 1375 tenauwernood eenige voorteekenen te onderscheiden, terwijl in 1450 de nieuwe beweging zoowel bezuiden als benoorden de Alpen reeds in vollen bloei was.

Nu zijn er onder de iconographische motieven, die volgens den heer Mâle ontstonden door inwerking van het tooneel, verschillende wier verschijning veel vroeger of veel later te plaatsen is dan in bewust tijdvak. Zoo duikt, altijd volgens den heer Mâle, het tooneel, bekend onder den naam van het « Proces van het Paradijs », voor het eerst op in handschriften uit de tweede helft der xv^e^ eeuw, terwijl het geschilderd raam van Sint Taurinus te Evreux, voorstellende Jezus die met de patriarken in het paradijs terugkeert, uit de xvi^e^ eeuw dagteekent. Daartegenover zou, naar denzelfde, het motief van den knielenden engel in de H. Boodschap tegen het midden der xiv^e^ eeuw te voorschijn komen (zelfs vroeger, want men ziet het in een schilderij van Simone Martini en Lippo Memmi, dagteekenend uit 1333, in het Museum der Uffizi te Florence); het tooneel der Kruisiging zou een

[1]) Zelfs ben ik bereid nog breeder te rekenen en het jaar 1364 tot uitgangspunt aan te nemen. Zoodoende voeg ik de gansche regeering van Karel V in Frankrijk bij de behandelde periode. Volgens sommige nieuwere schrijvers werkte deze vorst de « naturalistische » neigingen der kunstenaars in de hand. Men zal zien, dat dit niets aan de kwestie verandert.

schilderachtig aanzien krijgen in den loop der XIVe eeuw en omtrent 1360 zou een figurenmenigte beginnen voor te komen in de behandeling van de gebeurtenis op Kalvariën, (in waarheid ziet men deze menigte reeds op de schilderijen uit de school van Siena en in de beeldhouwwerken van Giovanni Pisano, uit de eerste jaren der XIVe eeuw); eindelijk zou men voor de eerste maal Jezus in de gedaante van een tuinier aan Magdalena zien verschijnen op de sluiting van het koor in Notre-Dame te Parijs, ten jare 1351, — en zie : dit onderwerp werd reeds behandeld door Giotto te Assisi in den aanvang der XIVe eeuw.

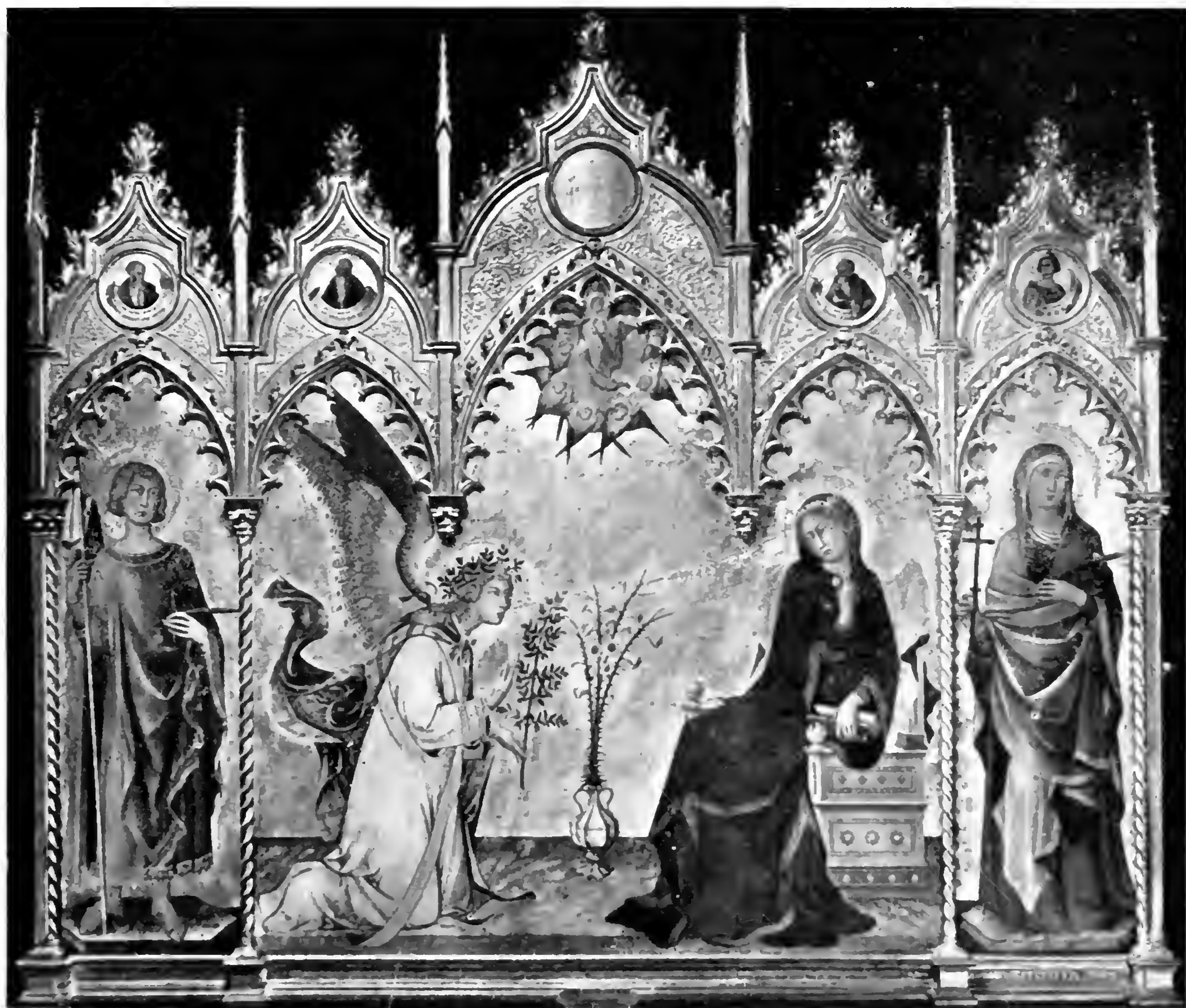
Men lette op deze jaartallen. Op dat oogenblik kan er nog geen spraak zijn van de eigenlijke, groote mysteriespelen, zooals die bloeiden op het einde der middeleeuwen. Deze spelen waren half geestelijk, half wereldsch, onafhankelijk van de kerk en werden meer tot vermaak dan tot stichting van het publiek door leekengenootschappen gegeven. Zij ontstonden niet vóór de laatste jaren der XIVe en de eerste helft der XVe eeuw.

Men denke evenwel niet dat zulks den heer Mâle in het minst hindert. Luister hoe hij zich uit den slag trekt aangaande de Kruisiging : « ..... deze behoefte om een feit met historische waarheid weer te geven kon niet bij de kunstenaars het eerst ontstaan. Veeleer moest deze waarheid aan de inrichters der tooneelvoorstellingen noodzakelijk toeschijnen. De eersten van allen moesten deze de kruisen van de twee zondaren naast dit van Jezus oprichten, voor het eerst Joden, Romeinen en Heilige Vrouwen op Kalvariën doen optreden. Ik ben zelfs geneigd aan te nemen, dat de nieuwe artistieke formule van de Kruisiging voorafgaat aan de gedialogeerde passiespelen. Het schijnt mij toe, dat haar oorsprong te zoeken is in de « levende beelden », die kort na 1300 in de mode kwamen. Het is inderdaad niet zeker dat de Passie in dicht of ondicht vóór Karel V gespeeld werd, maar het is zeker dat zij werd gemimeerd. »

Het is niet mogelijk met grooter sier de moeilijkheid uit den weg te gaan. Niet één tastbaar bewijs! Niets dan het gevoelen en de suggestie van den heer Mâle, die beweert, dat het zoo moet gegaan zijn! Maar om anderen te overtuigen, is het niet voldoende zelf overtuigd te zijn; daar komen argumenten bij te pas : de heer Mâle brenge ons o. a. het bewijs, dat men te Siena in het begin der XIVe eeuw groote, al of niet gedialogeerde passiespelen opvoerde, die door Duccio konden bijgewoond worden.

Dan kon hij ten minste een hypothese opbouwen met eenigen grond van waarschijnlijkheid. Maar zelfs indien hij er in gelukte ons het onmisbaar bewijs te leveren voor een feit dat, tot bescheidener afmetingen teruggebracht, altijd mogelijk blijft, gezien reeds in het liturgische drama zekere tooneelen

uit de Passie werden voorgesteld [1], dan nog zou zijn hypothese in geen geval voor zekerheid kunnen doorgaan en, na als voor, zou de heer Mâle



SIMONE MARTINI EN LIPPO MEMMI : De Verkondiging.
(Museum der Uffizi, Florence).

voor een onoverkomelijken hinderpaal staan : de Italiaansche schilders der XIVe eeuw hebben in hun groote fresco-cyclussen niet alleen de episoden van de Passie behandeld, maar tevens een groot getal heiligenlegenden met ingewikkelde tooneelen en menigvuldige figuren, die voorzeker niet eerst door spelers waren voorgesteld. Toen Giotto te Assisi het leven van den H. Franciscus schilderde, stelde hij de tooneelen te zamen naar den tekst van den H. Bonaventura en dacht hij ongetwijfeld niet aan theatervoorstellingen, van wier bestaan geen spoor te vinden is.

[1] Wij weten dat men in 1257 te Siena tooneelen uit de Passie voorstelde, maar wij weten niet welke beteekenis deze voorstelling had. Het document door d'Ancona vermeld (*Origini del Teatro italiano*, vol. I, hoofdstuk IX) zegt : « dentur illi puero qui fuit positus in cruce loco Domini die veneris sancti » enz., wat ons enkel leert dat de rol van Christus door een kind gespeeld werd.



SIMONI, MARTINI: De Kruisiging. (Kon. Museum, Antwerpen).

Ongelukkig genoeg zijn redeneeringen, die op niets berusten dan op subjectieve gevoelens, den heer Mâle eigen. Ten opzichte van de Boodschap zegt hij ons dat in de XIVe eeuw de speler, die de rol van den Engel had, voor de H. Maagd *moest* knielen. Verder, dat het dak op vier staken, voorkomende in de Geboorte Christi, een tooneelscherm *moest* zijn. (let wel, dat dit zoogenaamd tooneelscherm reeds te vinden is in de frescos van Giotto te Assisi en te Padua. Sprekende over de schilderijen, die de ontmoeting tusschen het kindeken Jezus en Sint Janneke afbeelden, schilderijen zeer talrijk in Italië,

zegt hij ons nog eens, dat het hem zeker schijnt, dat de schilders de figuren van het kind door de dramas, die men te Florence speelde, hebben leeren kennen. Deze en andere zegswijzen vloeien den heer Mâle voortdurend uit



GIOTTO : Jezus verschijnt voor Magdalena (fresco).
(Kerk van St. Franciscus, Assisi).

den mond. Hoe grooter de aandacht is, waarmede men zijn studie volgt, hoe sterker het in het oog springt op welke broze basis zijn inducties en onderstellingen, hier en daar door weinig overtuigende feiten gerugsteund, berusten.

Het thema van de meeste nieuwe episoden, die in de XV[e] eeuw door de schilders behandeld werden, is, volgens den heer Mâle, te vinden in de Meditatiën over den Leven Christi, toegeschreven aan den H. Bonaventura, en met het oog daarop maakt hij vele uiterst belangwekkende vergelijkingen; maar waarom zonden de schilders of zij, die hun de schilderijen bestelden, die themas niet rechtstreeks aan den H. Bonaventura ontleend hebben? Waarom moeten die themas altijd eerst langs het tooneel zijn omgegaan, vooraleer door de schilders aangenomen te worden, naar den wil van den heer Mâle, die tot staving van zijn bewering, slechts één enkel ernstig argument weet in te brengen, namelijk, dat men op het tooneel opvolgenlijk geheel het leven van Jezus of van de heiligen moest voorstellen, in plaats van zich te vergenoegen met het geven van afzonderlijke tafereelen?

Een der voornaamste motieven, die uit de Meditatiën toegeschreven aan den H. Bonaventura naar de plastieke kunsten zijn overgegaan, is het motief

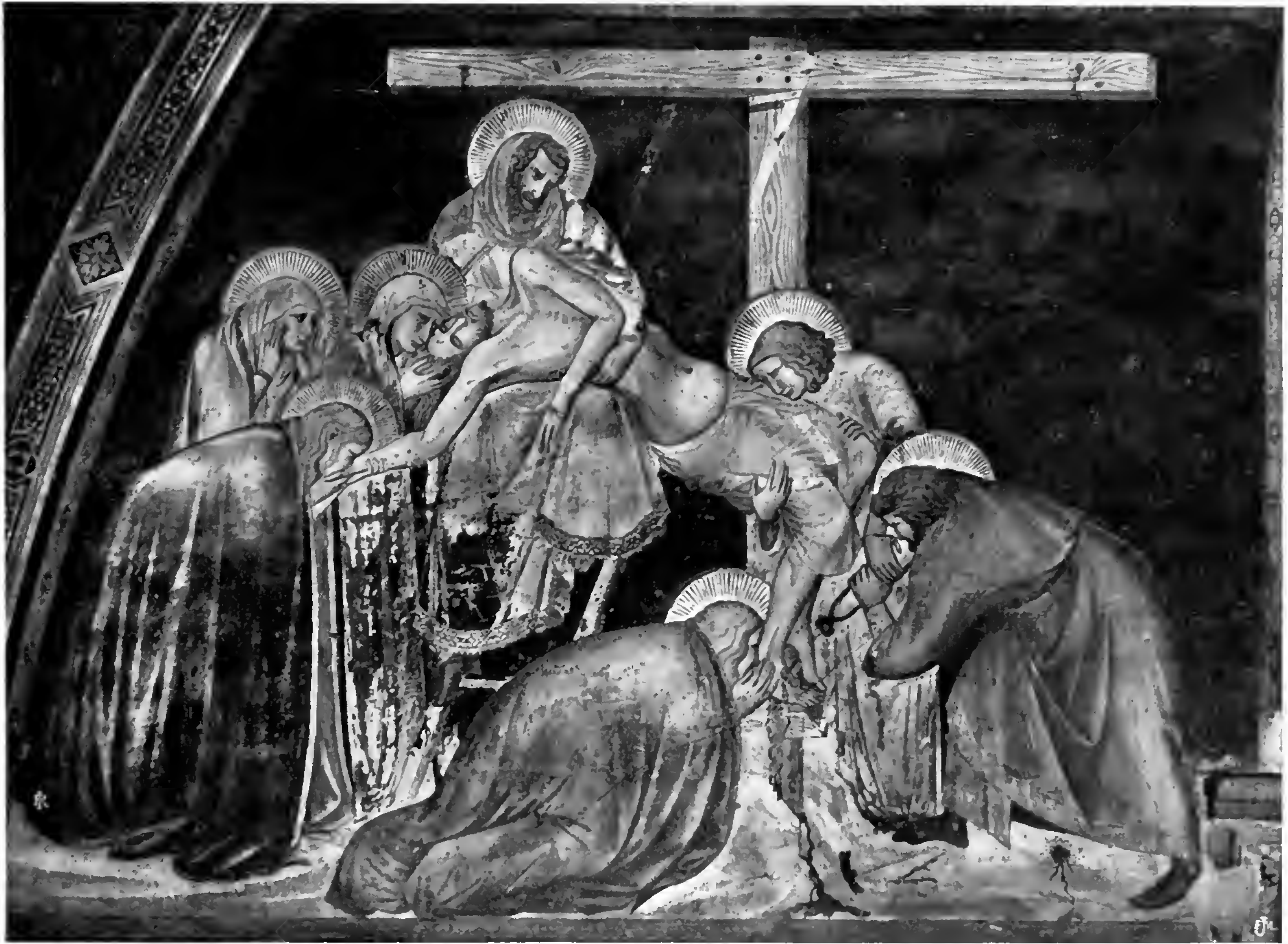


SIENEESCHE SCHOOL : Pietà.
(Verzameling Benson, Londen).

bekend onder den naam van « de Pietà », de beweening van het lichaam Christi, afgehaald van het kruis, door de Heilige Personen. Dit tooneel wordt als volgt in de Meditatiën beschreven : « Nadat de nagel uit de voeten getrokken is, daalt Jozef trede voor trede en allen ontvangen het lichaam des Heeren en leggen het ter aarde. De Moeder Gods neemt het hoofd en de schouders op haar schoot en Magdalena ondersteunt de voeten, aan dewelke zij eertijds zoo groot medelijden gevonden had. De anderen scharen zich

in het rond en beweenen hem grootelijks als hunnen eenigen zoon. » [1]

Volgens den heer Mâle zou dit motief voor de eerste maal voorkomen in eenige handschriften, voor den hertog van Berry vervaardigd op het oogenblik



PIETRO LORENZETTI : Kruisafdoening (fresco).
(Beneden kerk, Assisi).

dat men in Frankrijk en vooral te Parijs passiespelen begon te geven. Indien dit feit juist was, zou de heer Mâle ons nog het bewijs moeten leveren, dat 't bewust tooneel werkelijk in dier voege voorgesteld werd in de spelen van het einde der XIVe eeuw en dat niet de schilderijen tot voorbeeld hebben gediend voor degenen, die de latere spelen hebben ingericht.

Maar in waarheid bestaan er Italiaansche « Pietà's » die teruggaan tot de XIVe eeuw. Mij is er eene bekend uit de Sieneesche school in de collectie Benson te Londen (toegeschreven aan Ambrogio Lorenzetti), die nauwkeurig aan den tekst der Meditatiën beantwoordt : het lichaam Christi ligt uitgestrekt, het hoofd en de schouders op de knieën der H. Maagd, de voeten op den schoot van Magdalena : de schikking houdt zich wellicht nog nauwer aan den

(1) « Evulso autem clavo pedum, paulisper descendit Joseph, et omnes accipiunt corpus Domini et ponunt in terram. Domina suscipit caput cum scapulis in gremio suo, Magdalena vero pedes, apud quos tantam gratiam olim invenerat. Alii circumstant, omnes faciunt planctum magnum... »

tekst dan de « Pietà » der xve eeuw. En dat wij hier te doen hebben met een rechtstreeksche ontleening aan den pseudo H. Bonaventura en niet met de nabootsing van een tooneel uit een kerkelijk drama in den geest van de Meditatiën, geeft ons te verstaan zekere overeenkomt met een werk uit denzelfden tijd en uit dezelfde school : in Sint Franciscus van Assisi, in de lagere kerk, bestaat een reeks frescos toegeschreven aan Pietro Lorenzetti en voorstellende tooneelen uit de Passie; in de Kruisafdoening heeft de schilder nauwkeurig den tekst van de Meditatiën gevolgd. Het gegeven oogenblik is datgene, waar Nicodemus den nagel, die de voeten Christi aan het hout klinkt, uittrekt ; Jozef ondersteunt het lichaam ; de H. Maagd vat de rechterhand, die neerhing, en brengt die voor haar gelaat. Deze bijzonderheden werden letterlijk uit de Meditatiën overgenomen. Overigens is geweten, dat gansch de versiering van de kerk te Assisi streng franciscaansch is ; en het is niet te verwonderen dat er de tooneelen uit de Passie aan de Meditatiën werden ontleend, evenals de episoden uit het leven van Sint Franciscus uit het verhaal van den H. Bonaventura werden overgenomen.

De veronderstelling dat tooneelvoorstellingen tot schakel gediend zouden hebben tusschen dien tekst en die schilderijen, zou allen grond missen en in geen enkel opzicht te verdedigen zijn.

Dat de mysteriespelen in de xve eeuw bijgedragen hebben om het thema van de Pietà verder te verbreiden, is mogelijk. Maar hun dieperen invloed toeschrijven, is de feiten geweld aandoen.

Het schijnt mij niet twijfelachtig toe dat een zeker getal episoden, voor het meerendeel van ondergeschikt belang, door de spelen in de mode werden gebracht : de heer Mâle geeft eenige voorbeelden, waarvan ten minste één steekhoudend is : in eene der voor Etienne Chevalier geschilderde en nu te Chantilly bewaarde miniaturen, maalt Fouquet een oude vrouw, bezig met spijkers smeden. De oorsprong van dit tooneel wordt ons duidelijk gemaakt door een mysteriespel waarin een oude vrouw onder den naam van Hédroit optreedt : zij droeg Christus een doodelijken haat toe en smeedde zelf de nagels van het kruis, terwijl de anderen weg waren om een smid te zoeken. Overigens wordt in dezelfde miniaturenreeks het martelaarschap van de H. Apollonia in den vorm van een tooneel uit een mysteriespel weergegeven.

Evenzoo is het waarschijnlijk dat een motief als de Aanbidding der Herders door het tooneel werd gepopulariseerd. (1) Ik zal ook niet ontkennen

(1) Dit motief leende zich gemakkelijk tot gemoedelijke uitbreidingen, die den kunste-[illegible]aars der xv^e eeuw moesten bevallen. Maar juist is het niet, dat het niet voorkomt vóor [illegible] eeuw, zooals de heer Mâle beweert. Ik vond het in een *Geboorte Christi*, die deel [illegible] van de predella eener *Boodschap*, toegeschreven aan Agnolo Gaddi (Uffizi, n° 28) [illegible] er niet jonger is dan de tweede helft der xiv^e eeuw.

dat de kleedij van de engelen, van de H. Maagd, van God den Vader, vooral op de Vlaamsche schilderijen der XVe eeuw, dikwijls doet denken aan theatercostumes. Maar over het geheel komt dit weinig voor en heeft het geen algemeene beteekenis, zoodat men daaruit niet tot een omwenteling in de iconographie door de mysteriespelen kan besluiten.

Niemand, ten andere, ontkent, dat er in de middeleeuwen verband heeft bestaan tusschen het tooneel en de plastieke kunsten; dit werd aangenomen nog vóor de artikels van den heer Mâle verschenen. [1] De rol die de kunstenaars in de voorbereiding der Mysteriën speelden, geeft de verklaring van dit verband : gelijk de schilderijen dikwijls tot model moesten dienen voor de tooneelschikking, zoo moest deze laatste bij de schilders denkbeelden wekken, die zij te baat namen in hun werken.

Wanneer er meer dan verband, wanneer er rechtstreeksche ontleening aan het tooneel in het spel is, wordt men dit meestendeels zeer gauw gewaar; gewoonlijk geschiedt die ontleening ten koste van het geheel der schilderij.

De Memlings in de Musea te Turijn en te München, verbeeldende tooneelen uit het leven van Jezus en van Maria, vertoonen kenschetsende voorbeelden van dergelijke ontleeningen : zij geven de gewone inrichting van het middeleeuwsch tooneel weer, met menigvuldige gebouwen en vakken, waar de verschillende episoden van het drama voorvallen; zij missen dan ook eenheid en brengen er ons toe onmiddellijk de bijzonderheden in oogenschouw te nemen, zonder dat wij de behoefte gevoelen om stil te staan bij de beschouwing van het geheel.

De heer Mâle haalt een merkwaardig geval aan, waarin een tooneelschikking op een schilderij wordt overgebracht. In het *Avondmaal* van Dirk Bouts (Sint Pieterskerk te Leuven) herinnert de plaatsing der figuren aan een rangschikking die bij de spelen gebruikelijk was en wijkt geheel af van degene, die bij plastieke voorstellingen in acht werd genomen : Christus en de Apostelen zaten gewoonlijk langs een der lange zijden van de tafel en Judas werd alleen aan den anderen kant neergezet, zoodat men den verrader op het eerste gezicht herkende tegenover de getrouwe Apostelen : daar Judas den Heiland niet in het gelaat dorst zien en het berouw hem kwelde, was het natuurlijk hem het hoofd te doen afwenden, zoodat de kunstenaar hem van terzijde kon voorstellen. In één woord, dit was een naïeve, maar

(1) Reeds in 1885 verdedigde Karl Meyer (*Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst* in *Vierteljahrschrift für kultur und Litteratur der Renaissance* en, na hem P. Weber (*Geistliches Schauspiel und kirchliche Kunst*, Stuttgart, 1894), een stelling als die van den heer Mâle. Verscheidene argumenten van dezen laatste zijn reeds bij Meyer te vinden; het boek van Weber handelt vooral over de iconographie der kerk en der synagoge. Natuurlijk houden de meeste bewijsgronden der Duitsche auteurs verband met de iconographie : over 't geheel houden zij evenmin steek als die van den heer Mâle.



DE PERZISCHE SIBYLLE (uit de reeks der Profeten en Sibyllen, toegeschreven aan Baccio Baldini).

logische en duidelijke oplossing van het moeilijke vraagstuk der samenstelling van het Avondmaal.

Dirk Bouts, echter, plaatst zijn figuren rond een rechthoekige tafel geheel en al volgens de aanduidingen die wij in een mysteriespel terugvinden (1) :

(1) Dit spel is 20 jaar jonger dan het schilderij, maar met den heer Mâle neem ik aan, dat dit de traditioneele tooneelschikking was.

Jezus zit in het midden langs een der lange zijden, twee apostelen zitten ter rechter-, twee ter linkerhand: aan elke der smalle zijden zitten drie apostelen; aan de overzijde van Jezus zitten slechts twee dischgenooten, Judas en de H. Philippus.

Wat de heer Mâle niet zegt, maar wat de lezer onmiddellijk zal inzien, is, dat deze schikking in het opzicht der plastiek al zeer ongelukkig is : de aandacht is niet langer gevestigd op de twee voornaamste personen in het drama, Jezus en Judas, het drama dat daar afgespeeld wordt achter dit samenzijn voelt men niet rechtstreeks meer. Wat erger is, bevinden zich op het voorplan twee rugfiguren : dat Judas zich afwendt is niet meer dan natuurlijk, maar de andere? Bouts laat hen beiden van terzijde zien, wat onhandig is : er is geen reden waarom deze twee terzijde zien, zij schijnen elkander niet eens aan te blikken: en, ten andere, waarom zou Philippus Judas in het gelaat zien op het oogenblik der communie, vermits dát het gegeven oogenblik is en niet de stond waarop Jezus het verraad in het licht stelt? Ten slotte komen de twee figuren op den voorgrond de groep aan den overkant der tafel hinderen : de schilder moest zijn gezichtspunt dan ook zoo hoog plaatsen dat de hoofden der twee voorste figuren niet boven het plan van de ellebogen der achtersten reiken. Dit duikperspektief heeft meer dan éen nadeel : het legt o. a. veel te veel nadruk op het tafelkleed, dat in het midden van de samenstelling een groote, den blik aantrekkende en ophoudende, witte vlek werpt.

Ik ben nader op dit voorbeeld ingegaan om aan te toonen, hoe verkeerd de schilder handelde, door zonder meer een tooneelaanduiding te volgen en aan een spel meer te ontleenen dan een nieuw motief.

Hoe meer een kunstenaar zich rekenschap gaf van de vereischten van zijn kunst, hoe minder hij aan het tooneel ontleende. Men zal reeds opgemerkt hebben, dat alle duidelijk omlijnde voorbeelden, door den heer Mâle aangehaald tot staving van zijn thesis, aan de Fransche of aan de Germaansche kunst ontleend werden. Het staat buiten twijfel dat in het Italië der XVe eeuw, waar de kunstenaar instinct deed vergezeld gaan met overweging, en zich rekenschap gaf van het te bereiken doel alsook van de middelen daartoe dienstig, het tooneel geen invloed op de plastieke kunsten kon uitoefenen.

Den heer Mâle zelf is die leemte in zijn bewijzen-toestel niet ontsnapt; maar instede van de waarheid te erkennen, blijft hij halsstarrig de onfeilbaarheid van zijn theorie verdedigen. Op den duur heeft hij een bewijs van den invloed van het tooneel op de Italiaansche kunst ontdekt. (1)

(1) E. Mâle, *Une influence des mystères sur l'art italien du XVe siecle, Gazette des Beaux-Arts*, 3e pér., vol. XXXV (1906), p. 89. — Nochtans schijnt sedertdien eenig licht te zijn ontstaan in den geest van den heer Mâle. In zijn nieuw boek, waarin hij evenwel het

Jammer genoeg kan de heer Mâle niet grondeloozer mistasten : het werk, dat de triomf van zijn thesis moet worden, is niet oorspronkelijk Italiaansch, maar een min of meer vrije kopie naar Germaansche werken!

Het is namelijk de reeks gravuren van Profeten en Sibyllen, toegeschreven aan Baccio Baldini. Zooals ik in dit tijdschrift reeds heb gezegd [1] zijn deze gravuren rechtstreeks terug te brengen tot Germaansche modellen : verscheidene onder hen zijn nabootsingen van de gravuren van zekeren meester E. S. Dit feit staat sedert lang vast en Max Lehrs leverde in 1891 in het Jaarboek der Berlijnsche Musea een tot in bijzonderheden gaande ontleding van hetgeen de Italiaansche graveur heeft ontleend. Maar zelfs indien geen enkel der voorafgaande werken bekend ware gebleven, dan nog zou men spoedig inzien dat men hier met geen zuiver Italiaansch werk te doen heeft. Het is voldoende daartoe de reeks Profeten en Sibyllen een oogenblik met aandacht te beschouwen : de stijl der draperijen, de kleedij, zekere gelaatsvormen, alles verraadt den oorsprong van het werk. De Sibylle van Samos, waarvan een reproductie het artikel van den heer Mâle vergezelt, draagt het hooge, puntige kapsel met grooten sluier, de echte « hennin », die te Florence niet werd gedragen. Eenieder ziet dat onmiddellijk, behalve de heer Mâle, die er niet voor omstaat deze gravuren in 1490 te plaatsen, tijd, waarin de Boergondische mode te Florence geheel in onbruik was geraakt.

Maar het kwam er op aan te doen gelooven dat uit dien tijd een mysteriespel dagteekende waarin Sibyllen en Profeten optreden, [2] een spel, dat Michel-Angelo in zijn kindsheid bijgewoond en dat bij hem de eerste gedachte aan zijn schilderingen in de Sixtijnsche kapel opgewekt zou hebben!! Met weidscher zwier kan men moeilijk eigen fantaziën in de plaats stellen van historische gegevens.

Maar om tot de werkelijkheid terug te keeren : er bestaat stellig verband tusschen het tooneel en de plastieke kunsten in de middeleeuwen : dit

argument uit bewust artikel herhaalt, vinden wij, verscholen in een voetnota onder aan blz. 71 deze bekentenis : « De iconographie ontstaan door de mysteriespelen en voor het grootste gedeelte het werk van Frankrijk, is vóor alles de iconographie van Noord-Europa. Italië heeft traditiën gekend die op sommige punten van de onze verschillen, evenals het Italiaansche tooneel van het onze verschilt. » Maar in stede van dieper te gaan, wenscht de heer Mâle dat « een geleerde zich aan het bestudeeren van den « Invloed van het tooneel op de Italiaansche kunst » zou begeven ». Als deze geleerde ten minste de heer Mâle niet is!

[1] *Over enkele vijftiend'eeuwsche gravuren*, (*Onze Kunst*, November 1906).

[2] De heer Mâle zegt letterlijk dat Profeten en Sibyllen « op het tooneel ongetwijfeld attributen droegen die wij in de gravuren terugvinden ». Voor wie de geschiedenis van Florence kent, is het denkbeeld van een Sibylle, in 1490 ten tooneele verschijnende met een « hennin » op het hoofd, onweerstaanbaar lachwekkend. Zulke gebeurtenis zou de stad onderst boven geworpen, de klok van de Signoria zou *a martello* geluid hebben en de ...ansche burgerij zou te hoop geloopen zijn om « questa befania strana » te zien! — En let wel dat niet slechts éene, maar twee Sibyllen met « hennin » in de gravuren voorkomen!

verband is te verklaren door de rol die de kunstenaars speelden bij het inrichten dier spelen, door de gelijkaardigheid der themas, door het feit dat de onderwerpen aan dezelfde teksten werden ontleend en dat de schrijvers der mysteriespelen zoowel als de schilders aan de voorschriften van eenzelfde menschenklas onderworpen waren. Vandaar de mogelijkheid van wederzijdsche inwerking. Deze inwerking heeft werkelijk plaats gehad, en, evenals schilderijen soms tot model dienden voor tooneelen uit mysteriespelen en schilders voor het tooneel grovelijk en ruw motieven bewerkten die zij met de grootste zorg in hun werken uitvoerden en ontwikkelden, zoo heeft het tooneel nu en dan den kunstenaar eenig nieuw motief, eenige nieuwe schikking aan de hand gedaan. Deze wisselwerking valt overigens voortdurend in het oog.

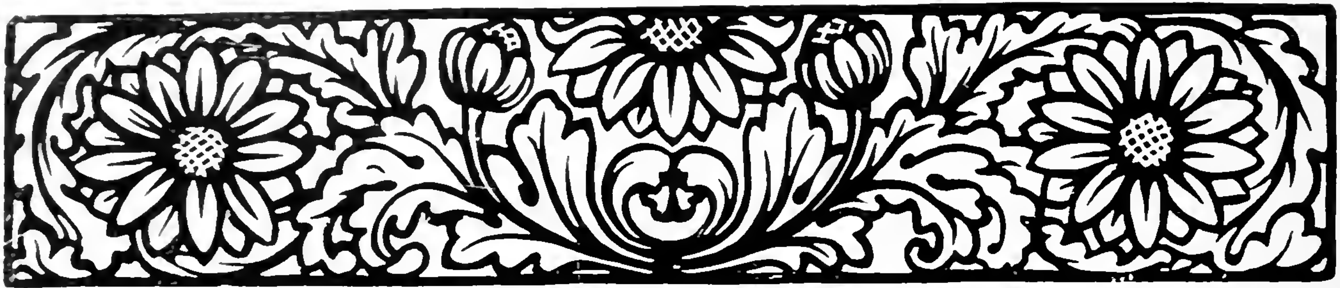
Deze punten van aanraking tusschen tooneel en plastische kunsten, deze wederzijdsche invloeden, hebben niet alleen bestaan op het einde der middeleeuwen, noch speelden zij op gegeven oogenblikken een gewichtiger rol dan anders : zij ontstonden zoodra het tooneel zekere ontwikkeling bereikte en duurden van dan af zonder onderbreking voort : mij dunkt, dat er in elk tijdvak te vinden zijn. De heer Mâle is begonnen met zich daar rekenschap van te geven in zijn studie over de betrekkingen tusschen het liturgische drama en de Romaansche beeldhouwkunst. ([1]) Maar in plaats van de feiten met kalmen navorschersblik onder de oogen te zien, vaart hij eens te meer op de vleugelen van zijn verbeeldingskracht de wijde wereld in en ontdekt, dat het liturgische drama, en niets anders, leven en weven bracht in de kunst op het einde der XIIe eeuw.

Dat hij voortga met de kunst naar dezelfde regelen te bestudeeren, dat hij zijn navorschingen geleidelijk doe doordringen tot in de nieuwste tijden, en lang zal 't niet duren of hij zal ons met groote macht van bewijzen uiteendoen, dat de schouwburg de kunst heeft vernieuwd in de XIXe eeuw en dat de bloei van de landschapschildering is toe te schrijven aan de verregaande volmaking van de tooneelschermen. Wat schitterende thesis biedt zich hier niet ter ontwikkeling aan en welke vernuftige vergelijkingen zijn hier niet te maken ! Maar eindelijk komt dan het « verlichte » publiek er misschien toe, de grondleggende fout in de theorie van den heer Mâle te snappen.

(Wordt voortgezet). JACQUES MESNIL.



[1] *Revue de l'Art Ancien et Moderne*, XXII, 31. Aug. 1907.



OUDE KISTEN EN KOFFERS

(Vervolg).

ER we aan de opsomming van onze schetsen en de korte beschrijving hunner vormen of van de eigenaardigheden waardoor ze onze aandacht trokken, beginnen, moeten we nog, ook ditmaal, nadruk leggen op de redenen, welke ons onze opzoekingen behoudens enkele, nader te omschrijven uitzonderingen, op den drempel der renaissance heeft doen staken.

De traditioneele lokale stijl, die zich sedert het Romaansche tijdvak dwarsheen door dat der Gothiek, in stand houdt, om tegen het begin der xvie eeuw en tijdens de Renaissance verloren te gaan, is vooral het voorwerp en het doel onzer studie geweest. Als de klassieke vernieuwing komt en die vormen van vreemden oorsprong hun invloed gaan uitoefenen op onze kunsten en onze kunstnijveraars, zien we het meubel, dat meer bepaald het onderdeel van deze studie vormt, banaal, stijf en droog worden : daarna komen de zware, overladen versierings-motieven der Vlaamsche Renaissance in de xviie eeuw, waarvan de bevalligheid en de smaak ons soms tamelijk twijfelachtig voorkomen. Laten we het zonder omwegen bekennen, dat deze ons slechts matig belang inboezemen.

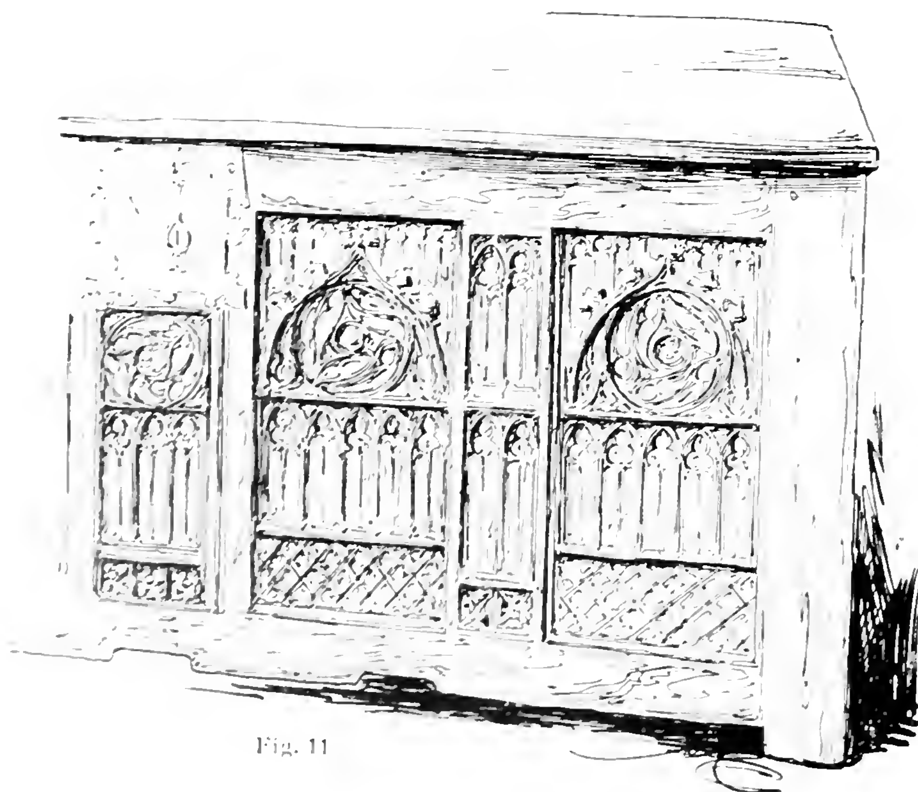


Fig. 11

Evenals we het geluk hebben gehad om te Gent voor onze vroe-

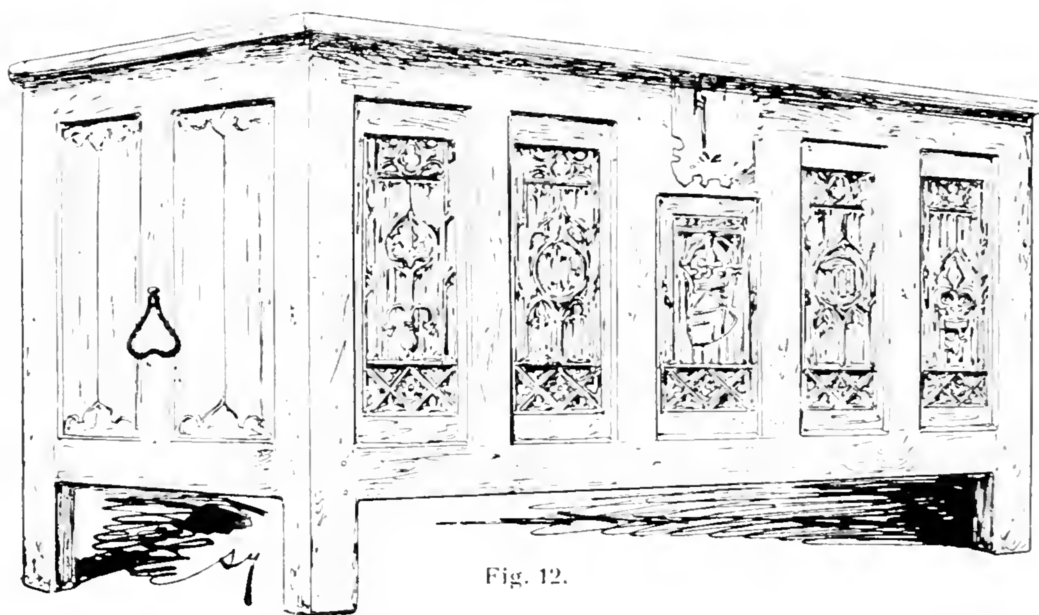


Fig. 12.

gere studie over Vlaamsche Haarden buitengewone primitieve en geheel onverwachte documenten te vinden, die niet meer of minder waren dan de haarden in het oude Gravenkasteel aldaar, welke van de x^e^ eeuw dagteekenen, heeft een buitenkansje ons in het Museum te Namen, in de schoone en kostbare voorhistorische en historische verzameling van het omliggende land, het prototype van het koffer doen vinden.

Zoo werd onze aandacht in een vitrine door drie cassetten getrokken, waarvan twee met handvatten of hengsels, zorgvol weer ineengevoegd uit fragmenten van de metaalbekleeding en heel eigenaardige versieringsdetails.

Een onzer teekeningen toont het compleetste dezer kleinoodiënschrijntjes, gevonden op een Frankisch kerkhof van Spontin.

Ze dagteekenen uit de v^e^ eeuw. Een dezer kleine, vierkante doosjes was versierd met bronzen platen, betrekkelijk goed geconserveerde figuurtjes op het andere, dat veel eenvoudiger is en waarop men de drie gouden ringen, een ambersteenen bracelet enz. had neergelegd die er bij gevonden waren.

Het stuk dat we hier weergaven (N° 1) [1], waarvan het houten kistje zelf vernieuwd is, is het interessantste van de twee, met het bronzen handvat en den buitengewoon goed geconserveerden sleutel.

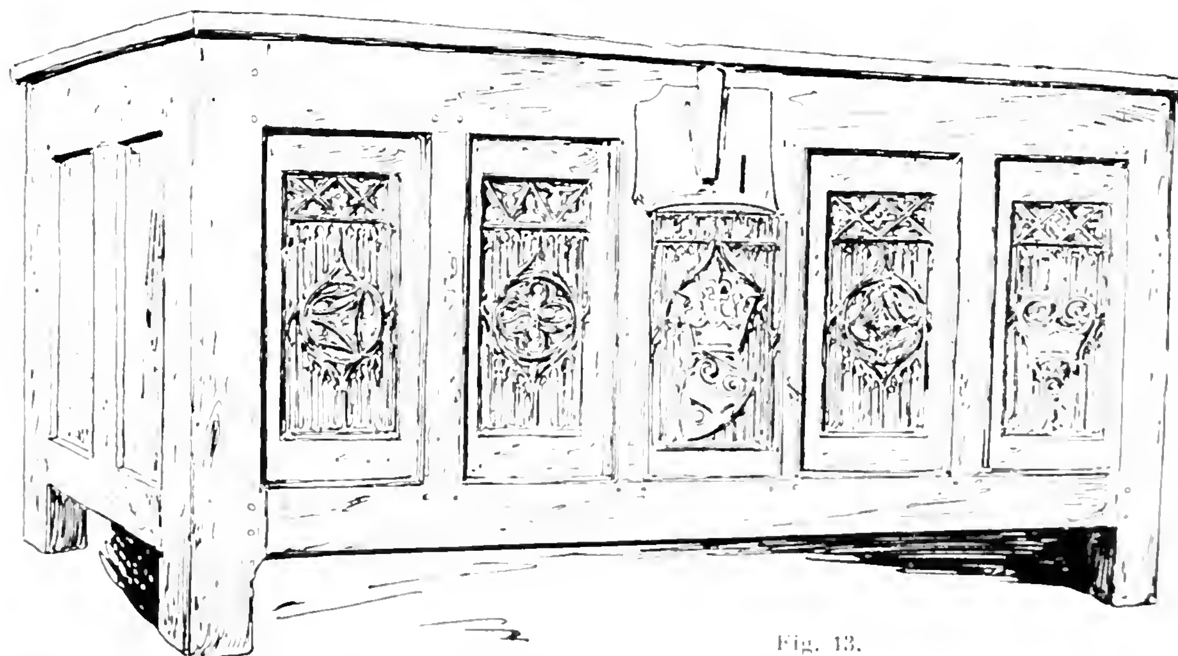


Fig. 13.

[1] Zie afb. 1-10 in *Onze Kunst*, Februari 1910.

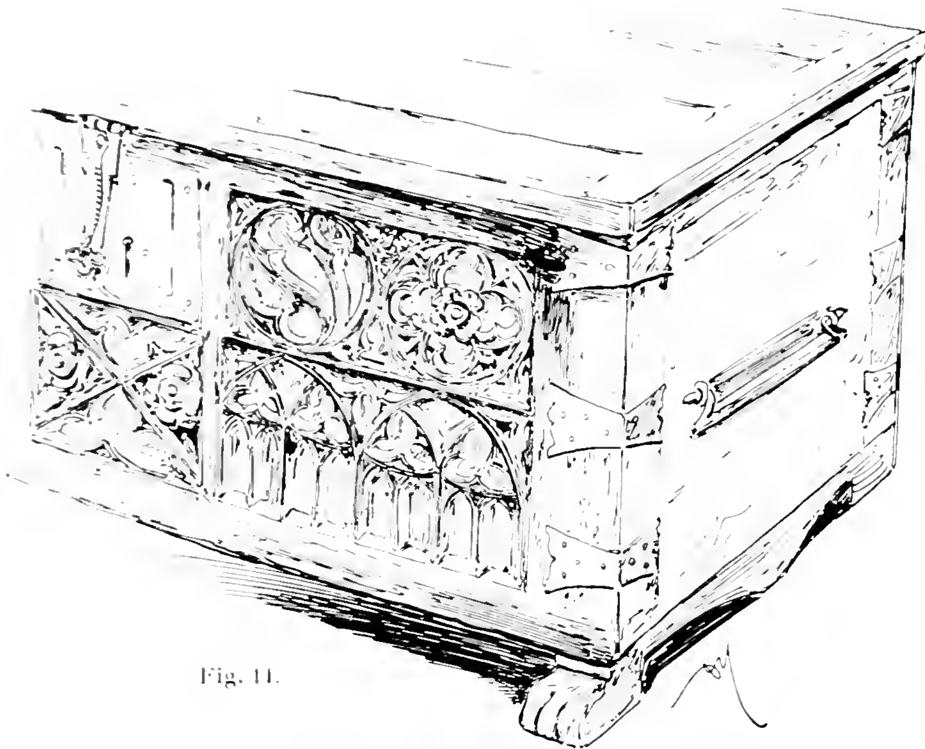


Fig. 14.

De bekleeding van het kastje in dunne metalen platen, is op de geschikte plaatsen aangebracht. Deze buitengewone, en door ons geheel onverwachte vondsten in het Museum te Namen, worden hier enkel bij wijze van inleiding vermeld. We voelen er ons bijna toe gedwongen om 't feit dat ze hier uit 't land zelf afkomstig zijn.

Maar deze specimens van kleine Gallo-Romaansche meubelen zijn toch ten slotte maar overblijfselen uit een ander tijdvak, zoo niet van een ander ras en we moeten 't nu hebben over wat meer bepaald in verband staat met onze eigenlijke Belgische archeologie.

We volgen dus, naar men ziet, hetzelfde plan dat we reeds voor onze studie van de haarden, die ik zooeven noemde, hadden aangenomen.

Bij het doorsnuffelen der musea en collecties naar koffers en kisten en al wat met koffers en kisten in verband staat, hoefden we ons niet bezig te houden met de stukken van uitheemschen oorsprong, die hoe mooi of belangrijk ook, ons te ver buiten het voorgestelde programma zouden voeren.

Dat zouden dan, in dat geval, de allerliefste en vaak heel mooie Italiaansche *Cassone* zijn, die ons bekend zijn en de huwelijkskoffertjes, met uitgesneden figuurtjes van denzelfden oorsprong en zelfs de mooie Spaansche « Guarderia », die zich in den Cinquantenaire te Brussel bevindt, maar die ons te ver buiten ons kader zou brengen.

Nadat we dan, bij wijze van *hors d'œuvre*, nog de eigenaardige staaltjes genoemd hebben uit het Museum te Namen, slaan we, zonder overgang, de enkele eeuwen over, die deze koffertjes scheiden van de groote kisten te Doornik, Yperen, Brugge en Antwerpen. Deze behooren inderdaad tot den vaderlandschen bodem en tevens tot de oudste en schoonste, die we hebben te noemen.

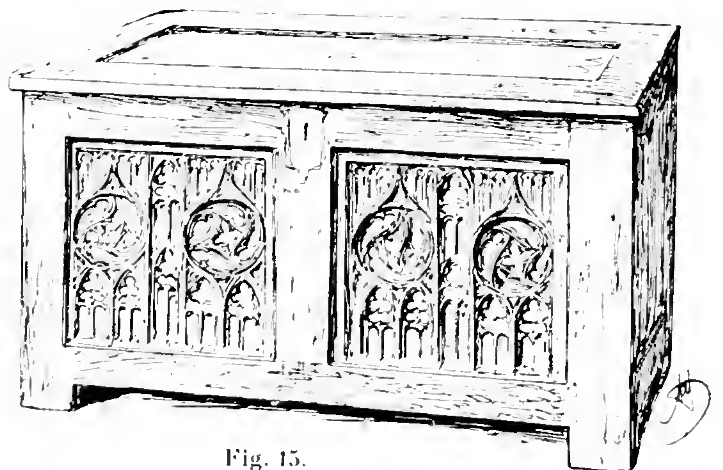


Fig. 15.

DE GROOTE KOFFERS

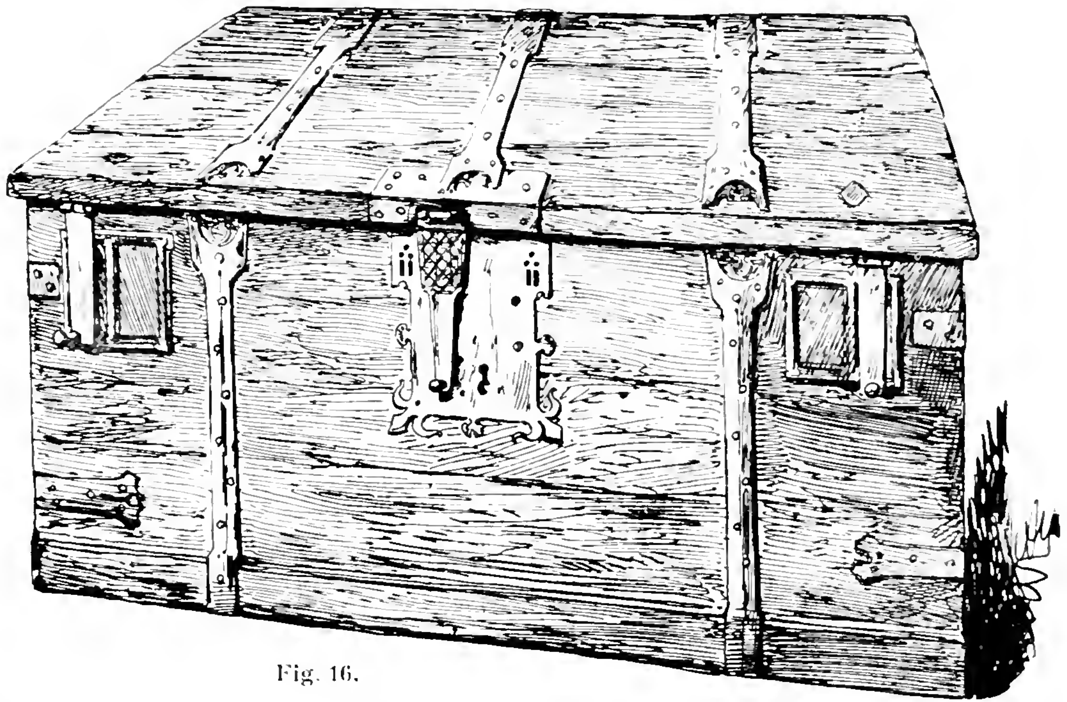


Fig. 16.

In bijna alle Vlaamsche en Waalsche musea, zelfs in die van enkele kleine steden, vindt men interessante koffers : gewone, plompe kisten, groote onversierde kassen, naast enkele meubelen die dikwijls prachtig van vorm en bepaald met kunst versierd zijn.

Veel dezer oude herinneringen aan de meubelen onzer vaderen, zijn uit kloosters afkomstig, uit gasthuizen en ook uit burgergebouwen, stadhuizen en belfrijen, waar ze dienst deden ter bewaring der keuren en privilegieën der gemeenten. Het is dan ook te Gent, in het Oudheidkundig Museum, dat men de eerbiedwaardige koffers vindt, die in een der zalen van het Belfort, gedurende eeuwen archiefstukken van onschatbare historische waarde bewaard hebben. Heel dikwijls maken kronieken melding van deze zware meubelstukken, die in hun grove vormen impressioneeren en waarvan de huidige verplaatsing naar het Oudheidkundig Museum, dagteekent van het oogenblik toen de archieven werden gereorganiseerd. Zeker, men zou het kunnen betreuren dat de kostbare inhoud van deze met ijzer beslagen kassen, met de vele sloten, tegenwoordig ter wille eener ordelijke rangschikking, waarvan de noodzakelijkheid zich gebiedend gevoelen deed, in eenige weinig nobele kartonnen doozen, als van een modemaakster, opgeborgen zijn en bovendien dat deze stukken van zoo zeldzame en eerwaardige waarde, niet langer veilig zijn tegen brand.

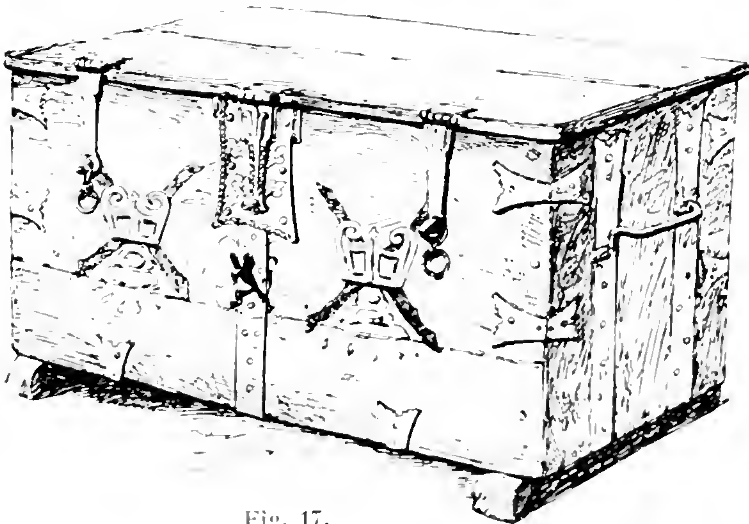
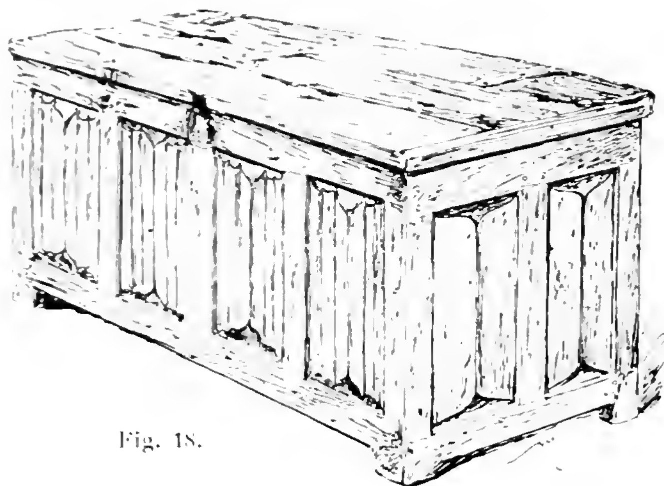


Fig. 17.

Er bestaat daar een immer dreigend gevaar voor de talrijke bescheiden en archieven, waarvan de machtige geschiedkundige beteekenis, bij zoo groote ver-


Fig. 18.

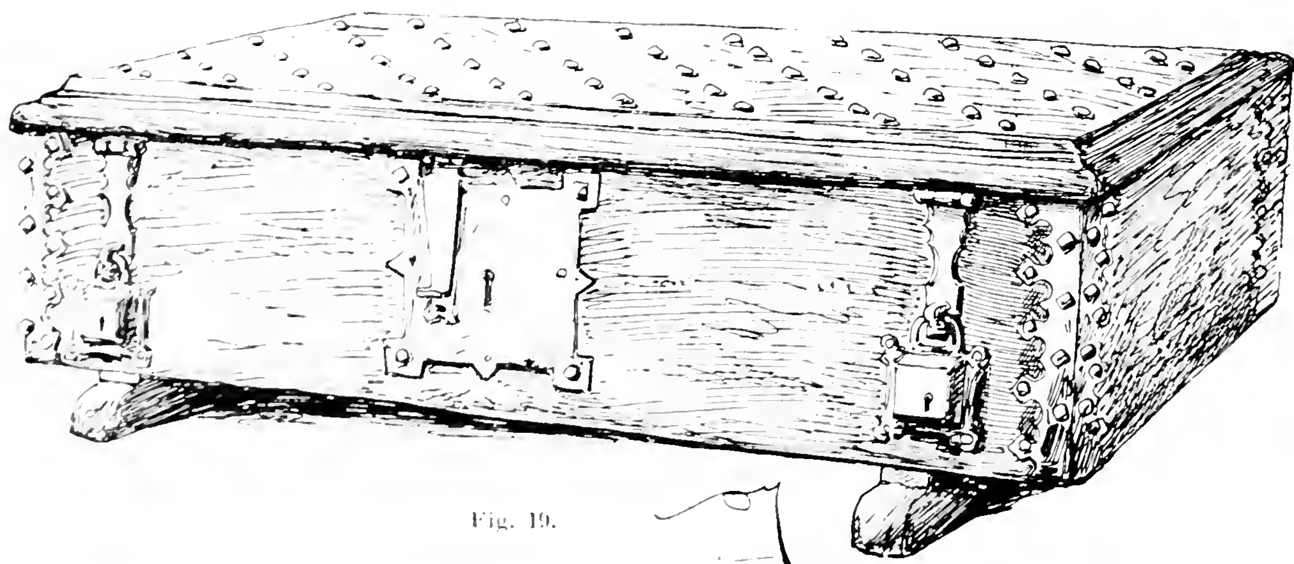
scheidenheid van datum en oorsprong verminderd schijnt, door den onzekeren en verwaarloosden staat, waarin ze thans verkeeren.

Hoe het zij, het was in deze enorme kisten, die met ketenen en krammen aan grond en muren bevestigd waren, in zeer moeilijk toegankelijke ruimten geborgen en, zooals in den Halletoren te Brugge, vaak met ijzeren hekken voorzien, dat deze documenten zich gedurende tal van jaren hadden opgehoopt. De koffers zelf, waaruit men ze gehaald had, nu door hun leegheid onnut, waren eenvoudige museumvoorwerpen geworden en men vindt van deze aloude getuigen van de fierheid onzer gemeenten, deze getrouwe bewaarders van de dierbaarste schatten onzer oude Vlaamsche steden, tegenwoordig in de Musea van Brugge, Gent en Yperen. — Het oud gebruik, waartoe ze bestemd waren, wordt miskend en een simpel etiketje deelt ons mee, welke belangrijke rol deze grimmige kassen, met in alle richtingen gekruiste ijzeren banden en beslag, met overal dubbel opeen geslagen spijkers, met stevige ringen en ketenen en met enorme sloten, in de geschiedenis onzer steden heeft gespeeld.

Deze gemeentelijke koffers dagteekenen bijna alle uit de XIVe eeuw. — Gent heeft er verscheiden van bewaard.

Maar eer we verder op het onderwerp ingaan en in zooveel mogelijk chronologische volgorde, het onderzoek der gekozen voorbeelden voortzetten, acht ik het gepast om nog van enkele meubelen te spreken, die om hun hoogen ouderdom aan het hoofd dezer opsomming werden geplaatst.

Op N° 1 moet dan logisch volgen het kleine koffertje N° 2 uit het Museum te Namen. Het komt ons voor dat het, door zijn beschilderde versiering en


Fig. 19.

de opgewerkte figuurtjes, op eenigszins eigenaardige wijze in uitgestoken vierkantjes uitgespaard, tot hoog in de middeleeuwen, waarschijnlijk tot in de XIIIe eeuw, indien niet nog vroeger moet opklimmen.

Dan volgen Nrs 3 en 4, uit het Museum te Doornik, twee meubelstukken van groote afmetingen, echte kisten met heel belangrijke ijzeren hangers, die verwant schijnen aan de koffers uit de XIIIe eeuw, welke van Franschen oorsprong zijn en waarvan enkele verzamelingen o. a. het Museum voor versieringskunst te Parijs (Legs Peyre), ons zulke schoone specimens toonen.

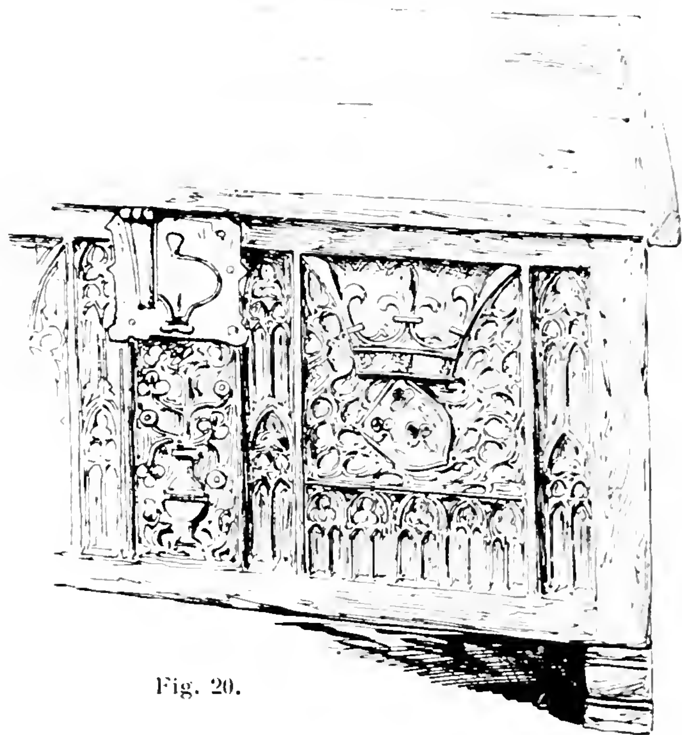


Fig. 20.

We hebben niet voor zeker kunnen vaststellen of die Doorniksche kisten uit het Belfort van die stad afkomstig zijn. De ijverige Doorniksche archeoloog, de Heer Soil, die 't best in de gelegenheid zou zijn om ons dienaangaande in te lichten, kent er evenmin den oorsprong van.

Om van nu af aan ons plan ten einde toe, in regelmatige nummering te kunnen vervolgen, noemen we in de eerste plaats de schoonste en tegelijk rijkste typen dier kolossale schrijnen, waar eertijds bescheiden in werden bewaard, de koffers uit het Museum te Yperen. We geven er hier de meest belangrijke van weer; er zijn er minstens drie, die onze belangstelling vragen, buitengewoon van conservatie, als werk heel verzorgd en bestudeerd, met in zekere deelen besliste neigingen naar kunstversiering, zooals aan N° 5 die draken, die de enorme voeten stutten. Het album met fotografieën van onze archeologische schatten, saamgesteld door van Ysendyck, geeft reproducties van deze typische koffers.

Van die uit het Belfort van Gent hebben we reeds gesproken (N° 6). Er worden tegenwoordig, in het archeologisch museum, de prachtige voorwerpen van goudsmeedkunst van de de Bonte's en hun opvolgers met hun magnifieke lederen doozen in bewaard. Die prachtige stukken uit de XVe eeuw, welke dienst hebben gedaan als borstplaten of affiken van de bazuinblazers van het Belfort worden algemeen bewonderd.

In het Steen te Antwerpen merkten we op het eigenaardige koffer N° 7, dat uit een enormen, geheel vermemelden eikenbalk gesneden is. De stijl der ijzeren hangers nadert die van het Doorniksche koffer. Die zware, barbaarsche kist uit het Antwerpsch museum, zou afkomstig zijn uit eene kerk

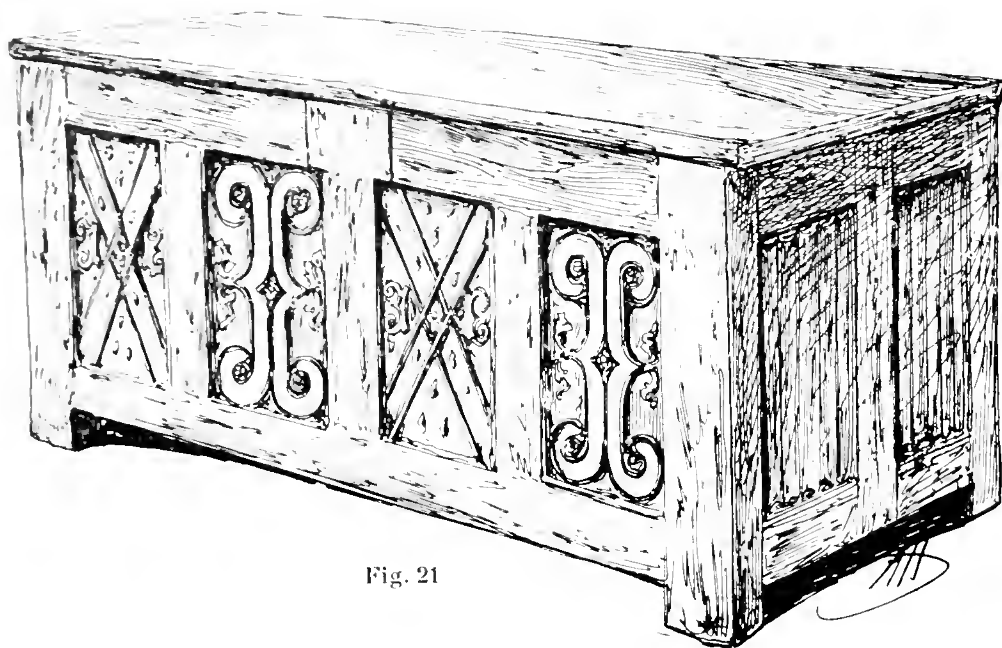


Fig. 21

van het Noorden der Provincie Antwerpen.

Ons fig. 8 geeft een groot eiken koffer weer, met nogal ruw beslag, dat onlangs in het Museum te Dendermonde werd geplaatst; het is twee meters lang, en waarschijnlijk een kerkkast. Er valt een eigenaardigheid aan op te merken : het rechterdeel van het deksel kan afzonderlijk geopend worden, en is voorzien van een stevig gekruist beslag en met doorspijkerde platen.

Op N° 9, vinden we een koffer dat vooral in West-Vlaanderen verspreid schijnt te zijn geweest. Er zijn er, van denzelfden vorm, te Brugge, minstens twee, een in 't Museum Gruuthuuse en een in het Oudheidkundig Museum van de Halle.

Yperen bewaart er een ander exemplaar van, met hetzelfde tooneel van *St. Joris, die den draak verslaat* en bijbehoorende onderwerpen ter voltooiïng der legende.

Dat van Yperen, het eigendom van de St. Maartens-kerk, is gepolychromeerd. We hadden het buitenkansje er het oog op te laten vallen, juist op een grooten Heiligendag, toen het, voor de plechtigheid uit de Sacristie gedragen, vóor de deur van dezelfde zaal, links in het koor stond.

Die groote koffers met St. Joris, dateeren naar alle waarschijnlijkheid uit het einde der XIVe, of het begin der XVe eeuw.

Het volgende (N° 10) is ook uit Yperen. We hebben het onlangs in de kleine Hospitaalkerk van die stad gezien; het draagt het karakter van een wat meer gevorderd tijdperk. Indien het van 't begin der XVe eeuw is, zal het ons evenzeer belang inboezemen door zijn hoogen ouderdom, als door zijn tamelijk beperkte afmetingen en de versieringsmotieven, die het van onderen afsluiten.

Nu komen we aan de schoone voorbeelden uit de XVe eeuw. Een fragment van een mooi koffer dat we in het Steen te Antwerpen hebben geteekend (N° 11), voert ons binnen de schoone serie der groote Bourgondische kisten.

Bijna altijd is het voorste middelpaneel van die kisten versierd met de wapenen en attributen van het heerschershuis van den tijd, het Bourgon-

dische kruis, de vuurslagen en die mooi geteekende kronen en de herinneringen aan de verwantschap met de Fransche kroon door de heraldische lelieën zijn er de gewone en herhaaldelijk weerkeerende versieringsmotieven van. Indien we, als eerste voorbeeld, geven een koffer uit de xv^{e} eeuw, ontdaan van deze attributen, geschiedt dit om de schoone schikking der dooreengeslingerde vakken, waardoor het in 't bijzonder onze aandacht verdient. Ziehier dan twee zeer duidelijk geaccentueerde typen van een rijk koffer uit het Bourgondisch tijdvak, beide in het Oudheidkundig Museum te Gent, aangezien ze uit het oude hospitaal dier stad, de Byloke, afkomstig zijn, is het mogelijk dat ze ook te Gent zijn vervaardigd. Ze zijn de studie overwaard, om hun fraaie struktuur, hun zuiver beeldsnijwerk, den goeden smaak die ze verraden en hun groote afmetingen, welke men anders zelden aantreft (N^{rs} 12 en 13).

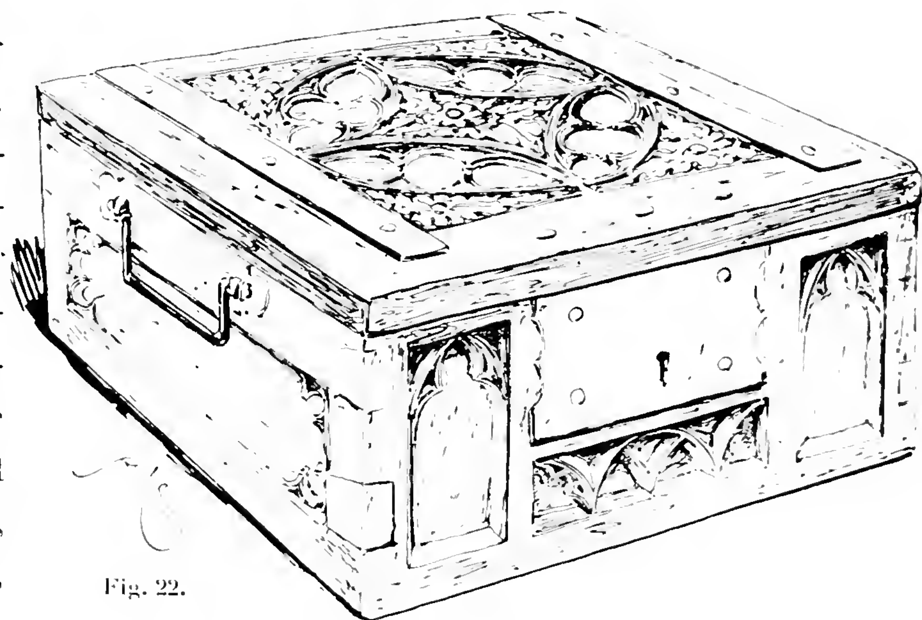


Fig. 22.

Te Gruuthuuse, Brugge, hebben we het koffer (N° 14) geteekend met zijn uiterst delikate ornamentatieve verdeeling. In hetzelfde museum maakten we de schets voor n° 15, die een zekere overeenkomst vertoont met ons n° 11.

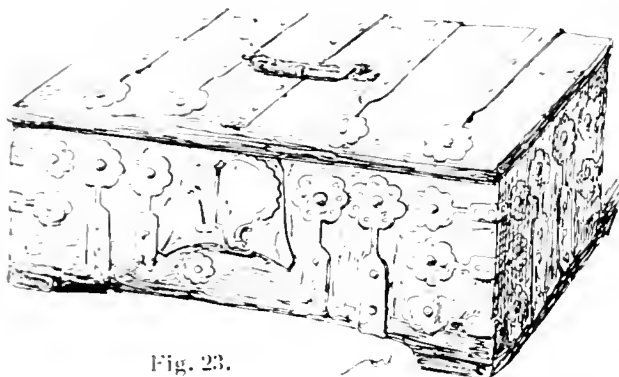
In het Gentsche Museum, merkten we de heel compleete kist op, met de mooie sloten, waarvan de uiteinden in een heel geslaagd motief uitgewerkt, een afzonderlijke vermelding overwaard zijn (N° 16).

De volgende (N° 17) van zeer groote afmetingen is te Brugge in Gruuthuuse. Dit mooie lokale museum bewaart enorm veel kostbare herrinneringen aan middeleeuwsche kunst en de beschilderde kist, die met zijn mooie sleutelplaat en zinnebeeldige motieven der Bourgondiërs onze oogen trok, besluit op heel gelukkige wijze ons al te vluchtig overzicht van het zuiver Bourgondische koffer.

Het is zeker, dat, hetzij omtrent hetzelfde tijdvak, hetzij gedurende den loop der xv^{e} eeuw, het type van het eenvoudige koffer, zonder versiering of overdadig snijwerk, moet hebben bestaan en om er een denkbeeld van te geven, hebben we een schets genomen van de belangrijkste in het Museum te Kortrijk (N° 18).

Als versiering van de zijwanden vertoont het niets dan tamelijk eenvoudig opgerolde perkamenten.

Dit, N° 19, is het model van een koffer in het Museum te Gent, dat ons tamelijk ongewoon voorkomt, heel laag, met drie sloten en dat als eenig exemplaar in zijn soort kan worden genoemd. Tegenwoordig worden er de voorwerpen, die uit de oude Ste Antonius-Gilde afkomstig zijn, in bewaard.


Fig. 23.

Te Brugge, in Gruuthuuse, staat een heel mooi model (N° 20), naast twee andere groote, lange koffers, met gebogen deksels met drie à vijf sloten, aan alle kanten met ijzer beslagen, waarvan er een op rolletjes voortgeschoven kan worden.

In zaal V, in hetzelfde museum, staat een tamelijk eigenaardig meubel met bescheiden remenicenties aan Bourgondische attributen (N° 21).

Een andere, ook in Gruuthuuse, is van een heel schoone dispositie, met in 't deksel een groote roset. Deze n° 22 verschilt van de volgende door de zorg, welke de man, die de ijzeren banden maakte, heeft besteed om het ijzeren beslag met heel oorspronkelijke uiteinden te versieren.

N° 99 van den Minard-verkoop te Gent, maakt op 't oogenblik deel uit van een verzameling in dezelfde stad. De heer Scribe heeft een goeden slag geslagen, toen hij zich dit stuk van tamelijk ongewonen vorm en afmeting aanschafte (n° 24), het is niet breeder dan 60 c.m. — N° 25 is mede van tamelijk beperkte afmetingen en onderscheidt zich door de soberheid van een versiering die op zeer bevallige wijze in het volle hout is uitgewerkt.

Hier moeten we ons overzicht van de groote koffers en kisten doen eindigen.

Zeker, we hadden er van de lijst nog aanmerkelijk kunnen uitbreiden en een compleet geheel van reproducties geven. In particuliere verzamelingen en musea vindt men een menigte dezer imposante meubelen vereenigd. Te Antwerpen, in het Steen, zijn er een heele massa, die hier nog hadden kunnen worden bestudeerd en genoemd; niet minder talrijk zijn ze in het *Musée du Cinquentenaire* te Brussel en zelfs in de Musea van Gent, Yperen en Brugge vindt men er nog vele, die we hier natuurlijk niet alle kunnen opsommen.

Evenmin hebben we, tot onzen grooten spijt, de privaatverzamelingen noch de plaatselijke museums in de kleinere steden en gemeenten kunnen bewerken. Zoo bezit Minister van den Peereboom te Anderlecht, een prachtige serie van deze meubelen: de markiezin van Arconati (Zie « Intérieurs anciens » door Wijtsman), moet er in haar kasteel te Gaesbeek, mede [illegible]ntige bezitten. En met hoeveel genoegen zouden we niet de meubelen in

het ons thans bezig houdend genre hebben onderzocht en geteekend, die men in het Godshuis te Lessines, in het hospitaal te Aalst en het Museum te Dendermonde vindt, waar onlangs naar men mij zei, een onmetelijke koffer, drie meter lang, is binnen gedragen en als ik mij niet had moeten beperken, had ik nog vele andere in deze collecties onderzocht.

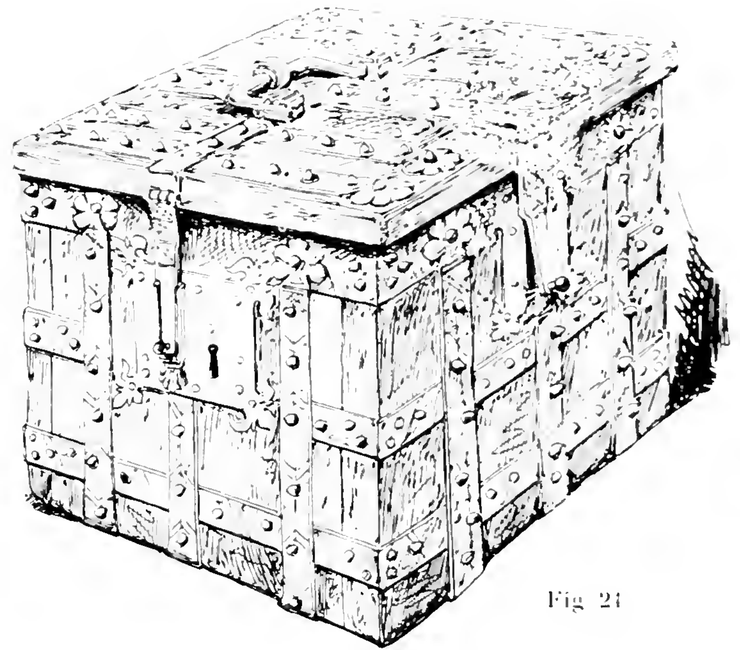


Fig. 24

We moeten er bijvoegen dat de privaatcollecties uitteraard minder gemakkelijk toegankelijk zijn en vooral minder blijvend, omdat ze op vaak geruchtmakende verkoopingen verdwijnen en uiteen worden gerukt.

We hebben echter de meest gebruikte typen dezer zware oude meubelen meenen te kunnen onderkennen en definieeren. We zullen nu overgaan tot die van dezelfde soort, maar waar de afmetingen kleiner en meer bepaald die van het koffertje worden, schrijnen of cassetten, waarvan zulke mooie modellen in onze Vlaamsche streken worden bewaard.

KISTJES EN KOFFERTJES

Hier is de verscheidenheid eindeloos, de versiering, zooals het aanzetten van de handvatten heel uiteenloopend, het dekwerk in geslagen en gegraveerd leder, de bewerking der sloten, heel eigenaardig en rijk. Om maar een prachtig, bij de archeologen wel bekend voorbeeld te noemen, het geheel vergulde en beschilderde kistje, dat een der wonderen van het Museum der Godshuizen te Brugge en tegelijk een der zeldzaamste en eigenaardigste is, die er te vinden zijn.

Onder onze afbeeldingen, in de eerste plaats die mooie cassette, die wellicht kan opklimmen tot de XIVe eeuw (nº 26), tegenwoordig in het Oudheidkundig museum te Gent, de met wapenschilden versierde quadriloben op op 't hout aangebrachte banden geschilderd, zijn kenmerkend voor dit primitief tijdvak onzer kunst; te Antwerpen, in het Steen, vindt men een klein eiken kistje met interessante motieven met 't St. Andrieskruis, geagrementeerd door trilobiën (nº 27).

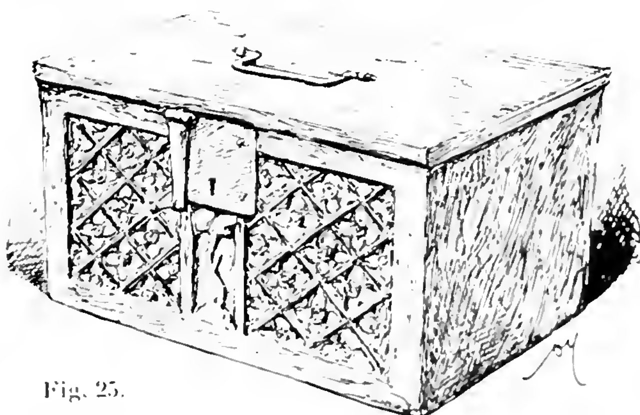
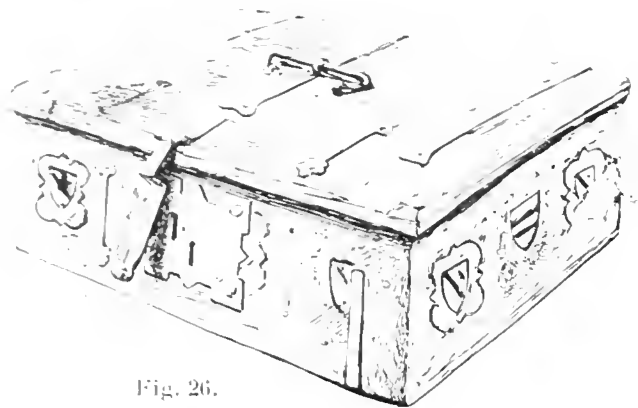
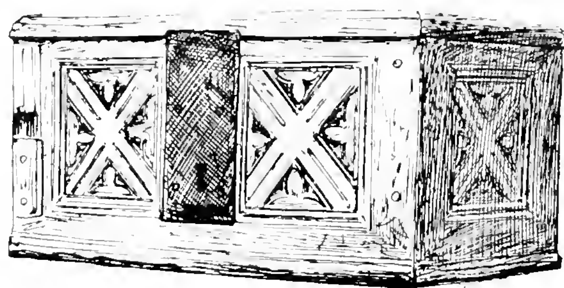


Fig. 25.

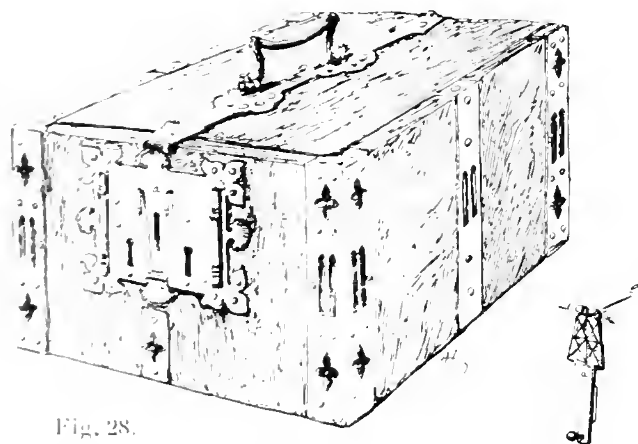

Fig. 26.

We vervolgen de serie met een klein kistje in het Museum te Gent, waar 't gecatalogiseerd staat onder n° 901. Er zijn heele aardige details in de versierselen van ijzeren banden en het slot met schelpen-motief, dat we verderop nog zullen tegenkomen (n° 28).

Kortrijk toont ons, in het Museum van den Broel, een aardig Bourgondisch meubeltje, dat afkomstig moet zijn uit het oude stadhuis: de opvatting der algemeene schikking is uitstekend en het werk uitnemend verzorgd (n° 29).

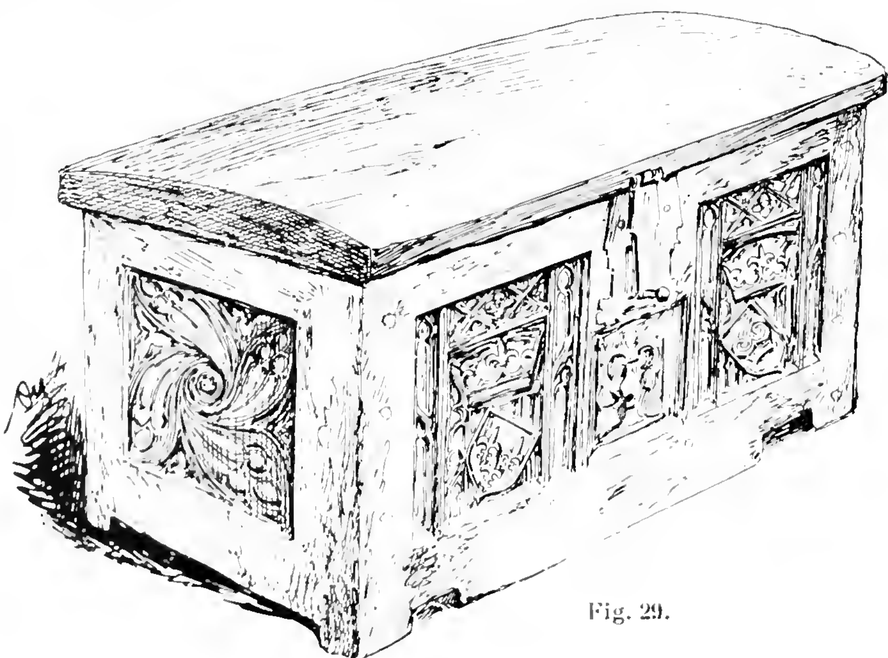

Fig. 27.

N° 30 is een kistje, te Antwerpen in het Steen geteekend, en dat hier een plaatsje gevonden heeft om zijn eigenaardige proporties, die zooals men op n° 14 zien kan, de groote koffers tot in hun sokkels of voeten nabootst.


Fig. 28.

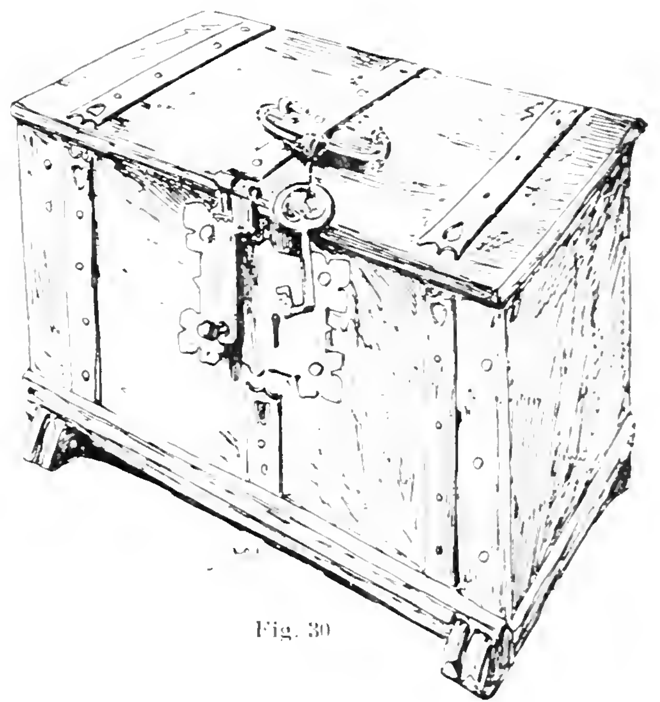
N° 31 is een meubel van middelmatige grootte, dat in Gruuthuuse te Brugge wordt bewaard en evenals het volgende n° 32, ongeveer 0.65 breed.

Het Oudheidkundig Museum te Gent, bewaart onder n° 902, een alleraardigst koffertje, nauw verwant aan het hierboven gereproduceerde n° 23; het zijn dezelfde elementen van het handvat, eindigend in een soort van vijfbladige bloem (n° 34). — Onder de koffertjes, die in het Museum te Kortrijk bewaard worden, valt n° 34 op door zijn deksel van ongelooid leder, dat over de houten kist getrokken is, het ijzeren versieringsbeslag lijkt op dat van een heel aardige cassette, ook van de xve eeuw, uit het Museum te Namen, die dadelijk opvalt door den mooien stijl en het bolle deksel (n° 35).


Fig. 29.

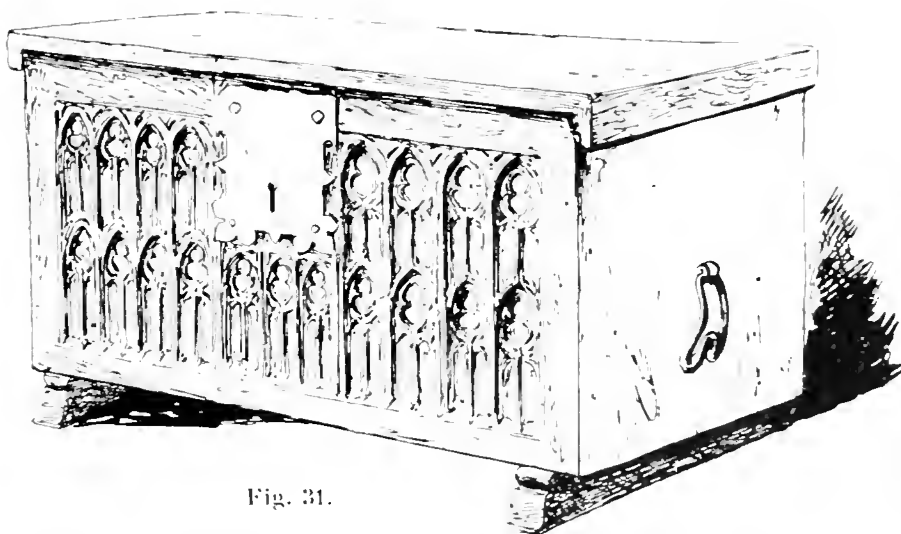
Hierin verschilt het van

de vier volgende cassetten, die een hoog opgewerkt deksel hebben. Het eene, hier n° 36, in het Museum te Gent n° 893, het volgende n° 37 bevindt zich te Elseghen, in de prachtige bibliotheek van den Vicomte de Ghellinck-Vaernewijck.


Fig. 30

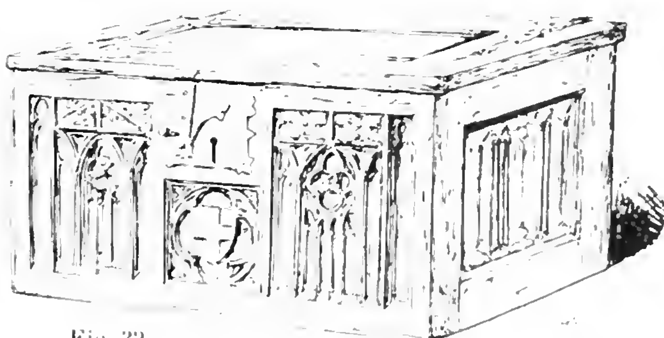
Volgt de serie met geëintreerde deksels, waarvan de nummers 38 en 39 in het Gruuthuuse te Brugge zijn. Ze waren er ten minste in 1895 op de tentoonstelling van oude meubelen, ingezonden door Baron Gillès de Pelichy.

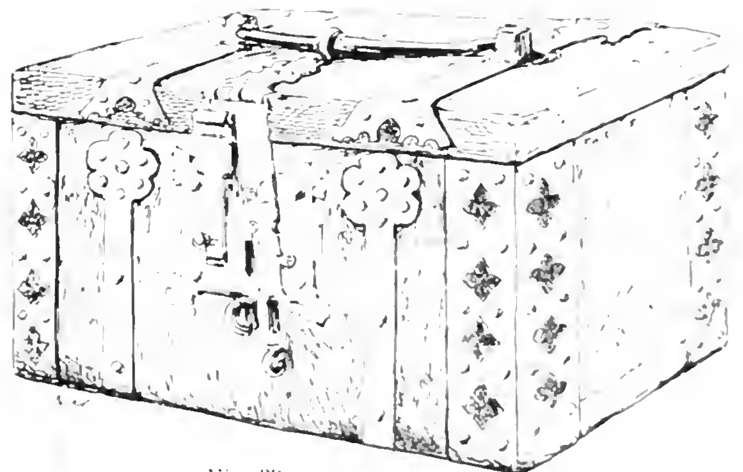
Maar heel even gebombeerd, is het volgende n° 40, een allerliefst type van een eenvoudig-smaakvol en niet overladen koffertje. Het Museum te Audenaerde levert 't mooi kistje in gekookt leder, met stempelwerk van blader-motieven en vogels (n° 41).

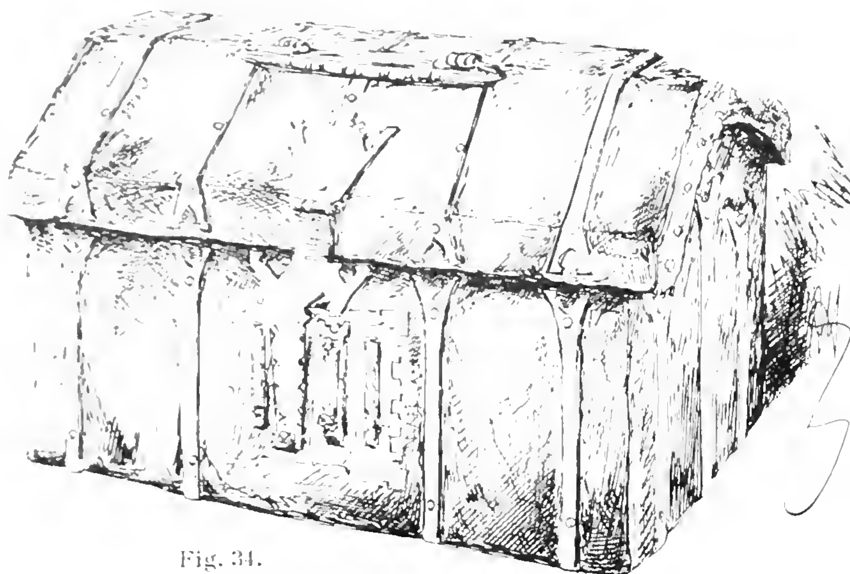

Fig. 31.

Dat van Gent, een klein, oud koffertje (n° 896), met een hoog opgewerkt slot, licht gebombeerd deksel en aan de kanten platte ringen voor de lederen stutriemen (n° 42). De Godshuizen te Brugge hebben in hun speciaal Museum een mooie collectie koffertjes bijeengebracht, waaronder dat wat we onder n° 43 gecopieerd hebben een der belangrijkste is, het is eveneens met in leer gegraveerd bladwerk versierd en met drie tamelijk eenvoudig bewerkte sloten gesloten.

Wat de afdeeling koffertjes be-


Fig. 32

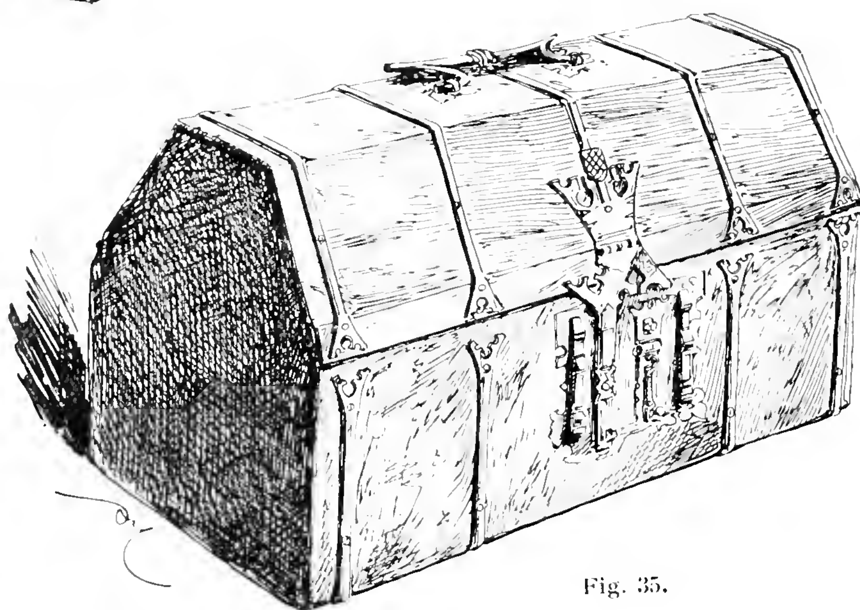

Fig. 33


Fig. 34.

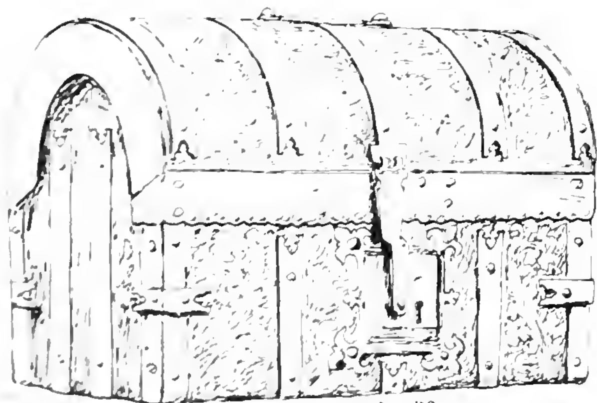
treft, hebben we nu nog maar vier of vijf stuks te behandelen. Ze zijn uit het Museum van Gent, Dendermonde en Oudenaerde. Dat van Gent is heel eigenaardig van vorm. N° 982 uit het Archeologisch Museum aldaar (hier n° 44) is inderdaad geslaagd, evenals 't andere n° 45, uit het kleine Oude Halle museum, op de groote markt te Dendermonde.

't Volgende n° 46, is in 't Museum van Oudenaerde.

Op de drie laatste koffertjes ziet men duidelijk de ringen of soort van haken, die 't met leeren banden bevestigen of het transport er van vergemakkelijken.

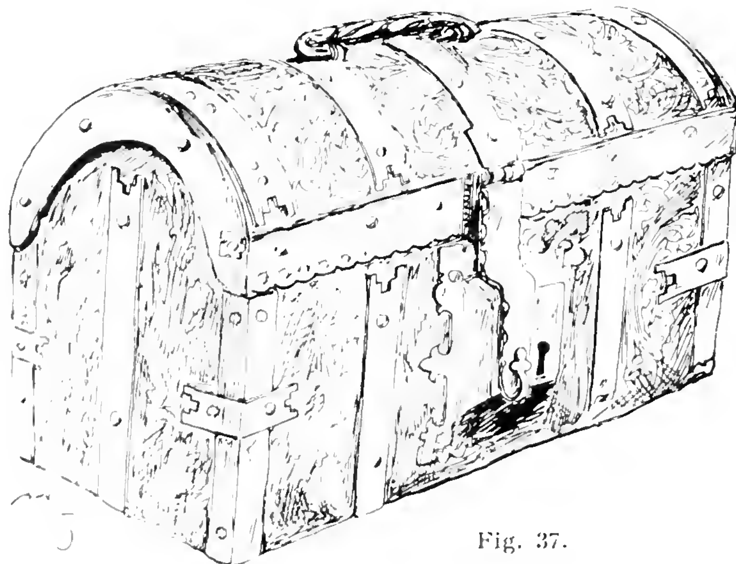

Fig. 35.

Een dat zich van al de voorgaande onderscheidt, een koffertje met schilderwerk op den binnenkant van het deksel, wordt onder nummer 882 in het Museum te Gent bewaard.

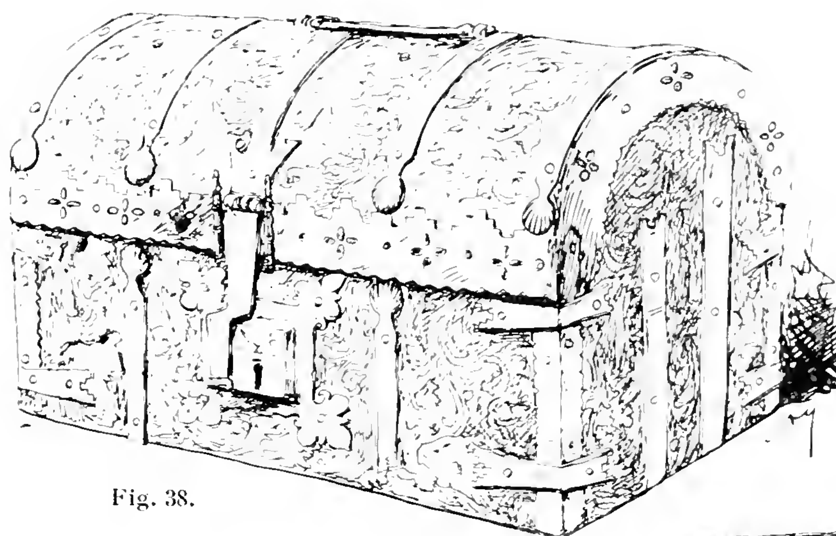

Fig. 36.

Het is een door stralen omringde Madonna met het Kind met de monogrammen I. H. S. en Ma. die er de versiering van vormen. De overige details zijn onbeteekenend, de sleutelbordjes schijnen vernieuwd te zijn (n° 47).

Dit stuk verdiende hier vermelding om de tamelijk zeldzame versiering.

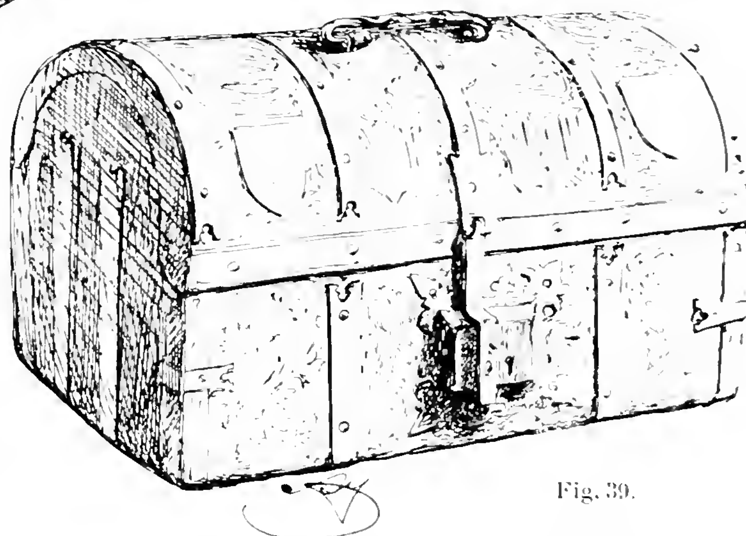

Fig. 37.

De hierboven vermelde koffer-

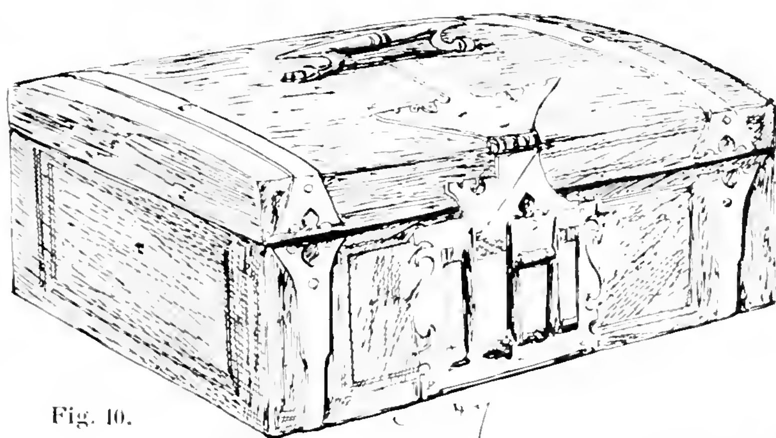

Fig. 38.

tjes duiden de meest gebruikelijke vormen van deze gemakkelijk te hanteeren en vervoerbare meubelen aan.

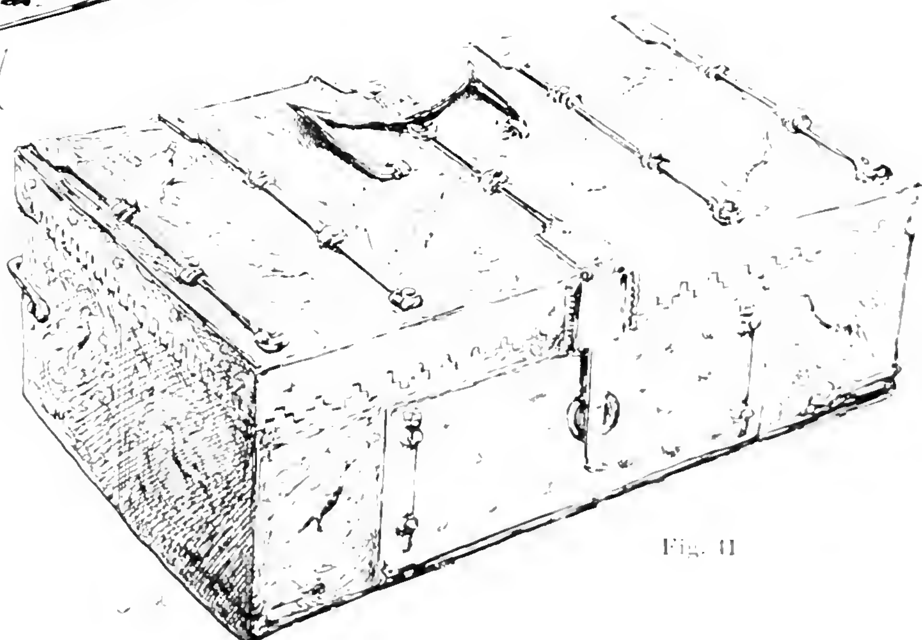
Eer we echter tot zekere karakteristieke details overgaan, willen we hier nog een koffer van middelmatige afmetingen noemen, uit de collectie Scribe te Gent (nº 48), om zijn tamelijk compleet geheel van vruchten, takken en kronenversiering, die we hier vluchtig willen overzien.

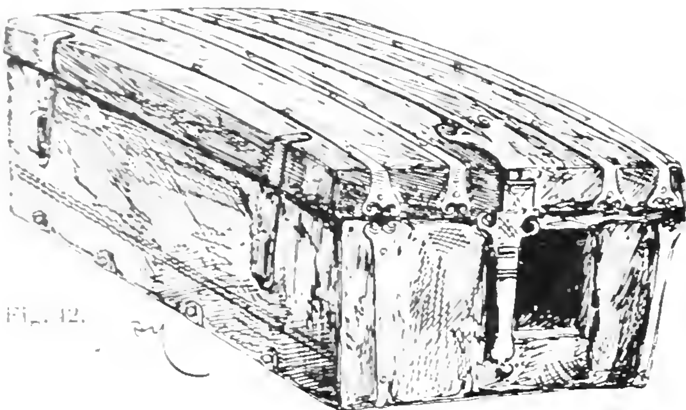

Fig. 39.

De afbeeldingen 49 en 50 toonen ons de verschillende motieven, die tegen het eind der xve eeuw in onze streken zoo vaak voorkwamen op meubelen van allerlei soort. Een vaas of terpje, waar een tak met vruchten of bloemen uitstak, werd dikwijls als versiering voor de paneelen of luiken onzer oude meubelen gebruikt; we voegen hierbij die van de koffers twee schetsen, die eigenlijk kastdeuren moeten voorstellen.


Fig. 40.

De koffer, die in het Steen te Antwerpen onder nº F 9 en hier onder nº 51 genoteerd staat, is heel belangrijk om zijn eigenaardige vormen, zijn cirkelversiering met gebogen fenestrages,


Fig. 41


Fig. 42.

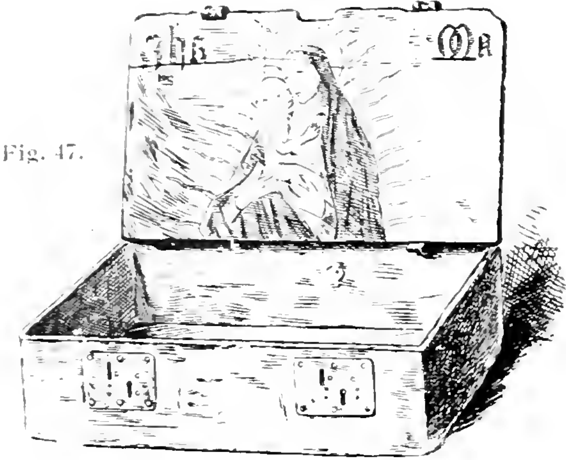
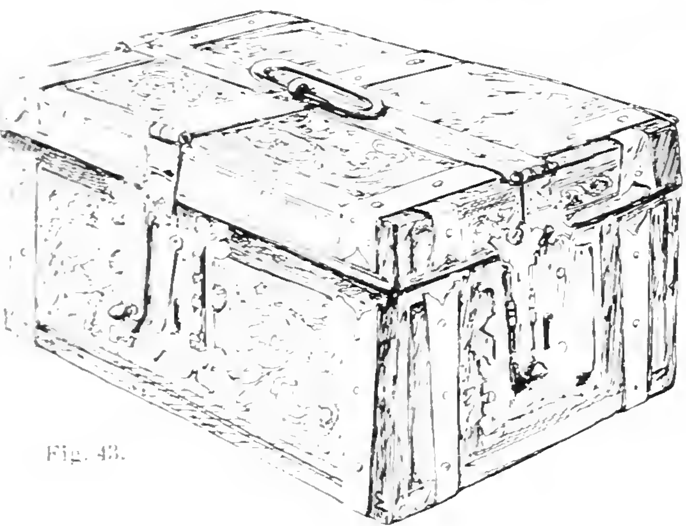
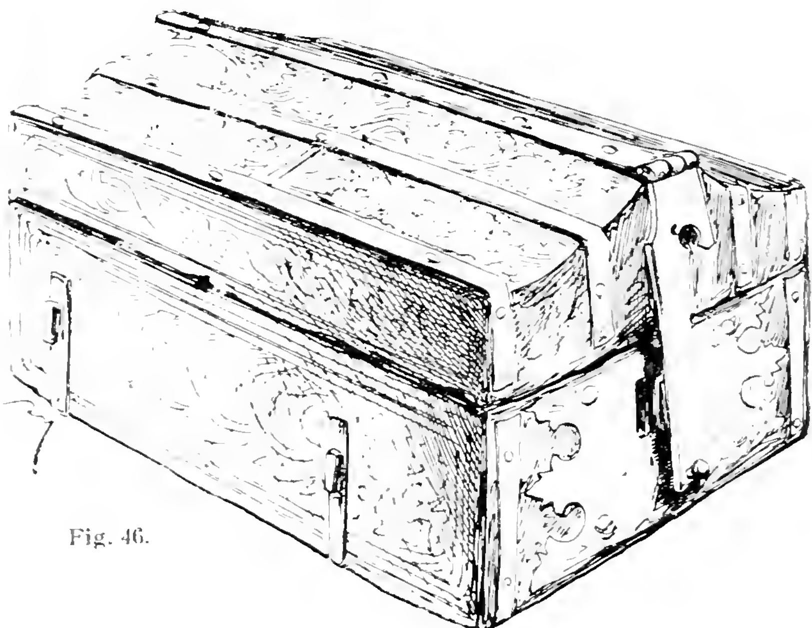
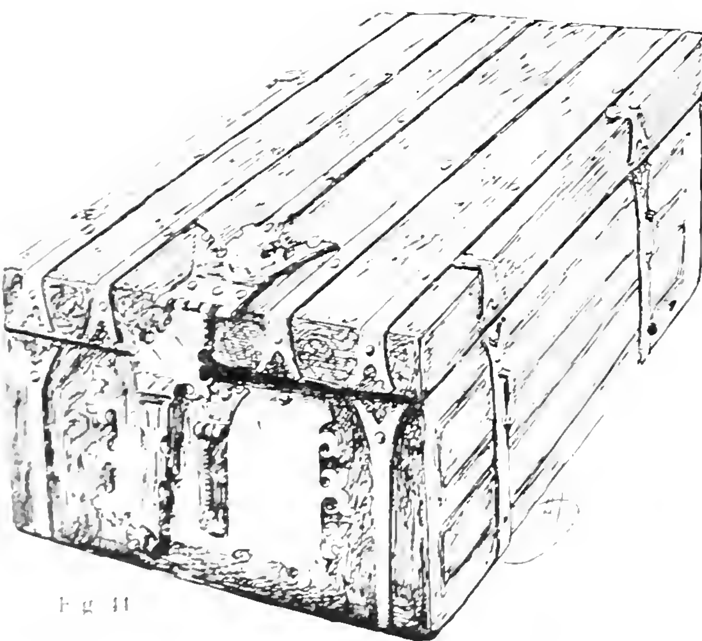
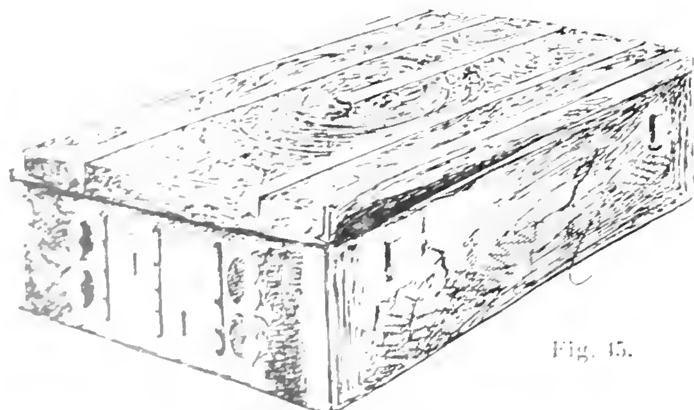


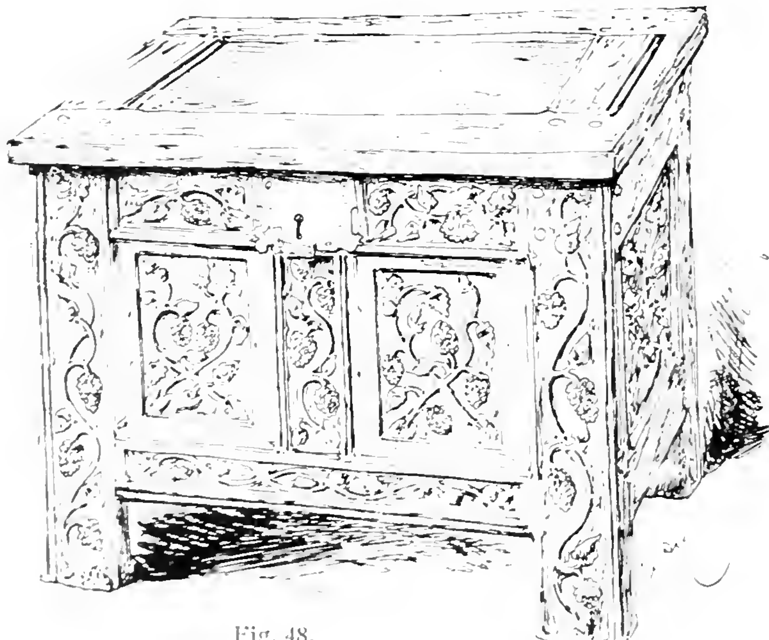
Fig. 47.


Fig. 43.


Fig. 46.


Fig. 44


Fig. 45.


Fig. 48.

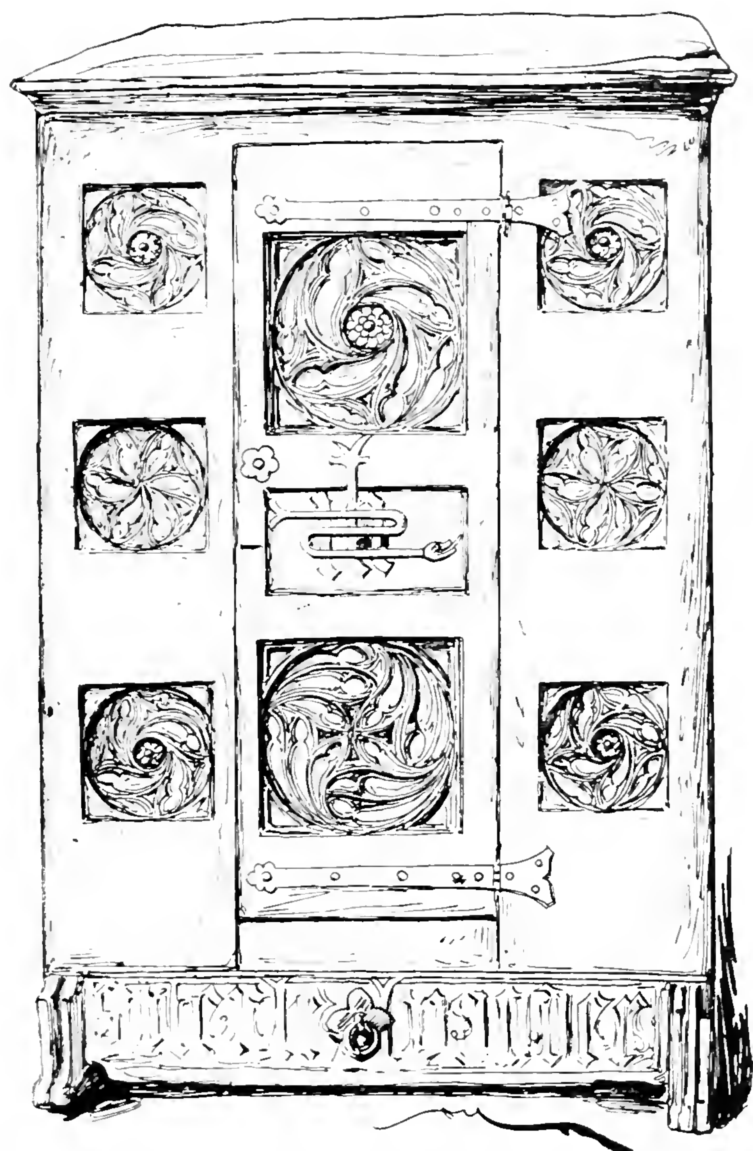


Fig. 50.



Fig. 52

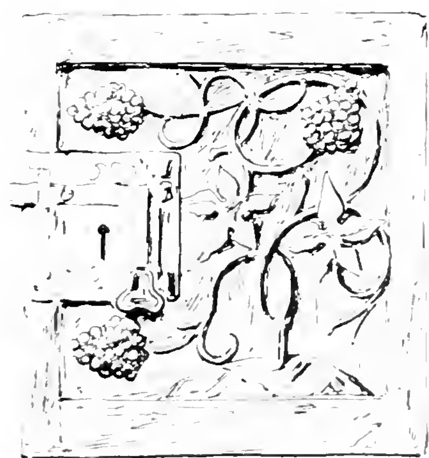


Fig. 49.

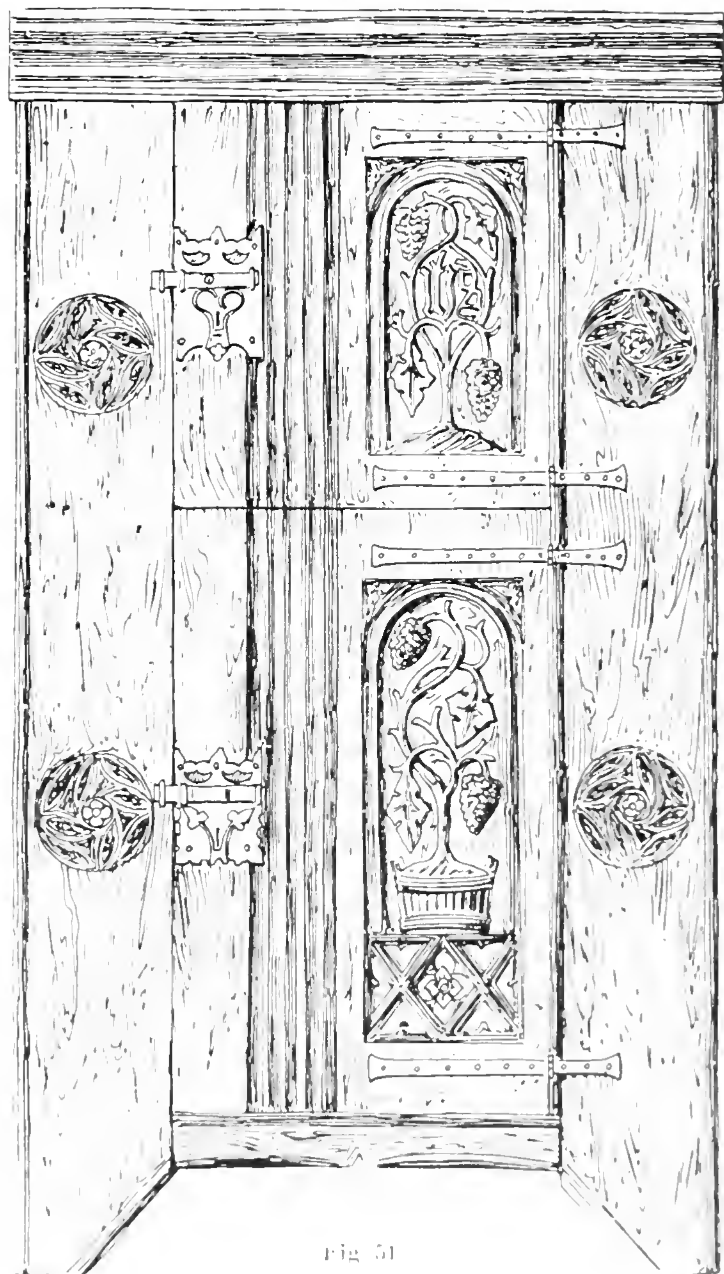


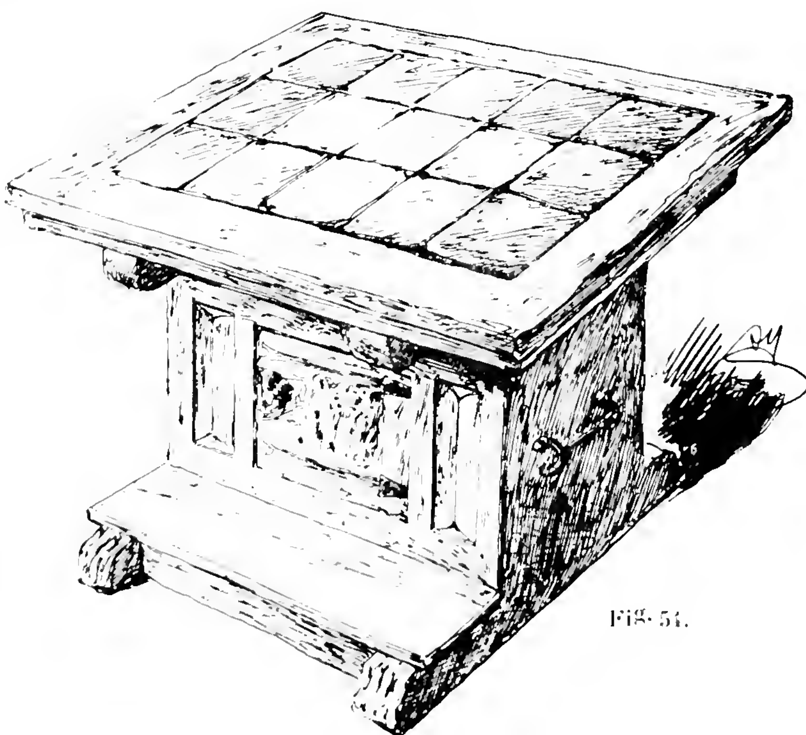
Fig. 51


Fig. 53.

zijn opschriften, hangers en vooral om zijn goed geconserveerde polychromie. Het is een heel eigenaardig ding, waar we hier wat nader de aandacht voor willen vragen ; hetzelfde geldt voor het andere stuk, dat er ongeveer net zoo uitziet en overigens voor hetzelfde gebruik bestemd was. N° 52 is de reproductie van een Begijnenkastje, afkomstig uit het Groot Begijnhof te Gent, het eigendom van den heer A. Verhaegen, waarvan we de teekening naar een plaat (n° VI) in *L'Art Chrétien*, (1893) vervaardigden.

Het zou moeilijk zijn om dit meubel, n° 53 onzer studie, onder de koffers en koffertjes te rangschikken en toch staat het vast dat het het primitieve type vertegenwoordigt van den grooten stoel, la *Chaière*, waarvan de zitting boven op een groote kist lag, die met een deksel openging en waarvan men zulke mooie, rijk met beeldsnijwerk versierde specimens in enkele collecties vindt.

Het hier afgebeelde meubel is uit het hospitaal te Damme afkomstig. Heel eenvoudig, heel zwaar van vormen, een echte *koffer*, maar met een leuning, levert hij ons het prototype van die merkwaardige *faudesteuils*, waarvan het Steen te Antwerpen ons zulk een fraai voorbeeld toont.


Fig. 54.

Het systeem banken, die als zetels van verschillende breedte dienst deden, is in dit Ant-

werpsch Museum mede door een heel mooi staaltje vertegenwoordigd. Andere verzamelingen bewaren eveneens dit tamelijk verspreidde model, van een verbreeden koffer met velerlei deksels en versierde rugleuningen en paneelen. In het Museum te Gent vindt men een type van dit meubel, nog eenvoudiger dan dat in het Steen. Het is uit het Begijnenhof aldaar afkomstig, en onlangs door eerstgenoemd museum aangekocht. Eindelijk van dat soort van vreemd ingerichte kisten, vermeld ik ten slotte die keukentafel uit de xv^e^ eeuw, heel laag, met uitslaand blad, met een uitgesneden wapenschild versierd, tegenwoordig met een groot bovenblad van vierkante gebakken tegels en een omlijsting, dagteekenend uit de xviii^e^ eeuw (n° 54).

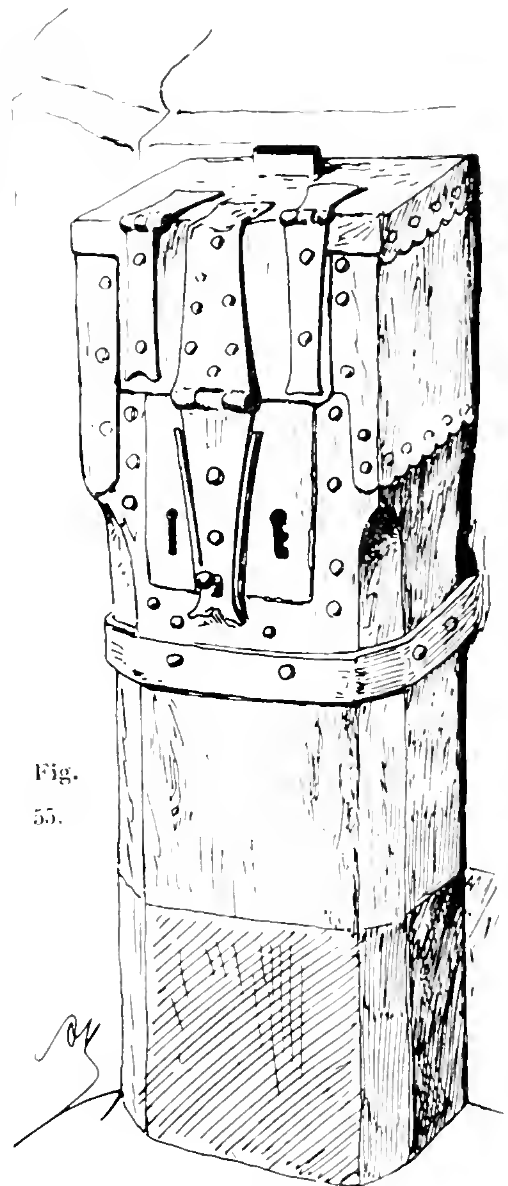


Fig. 55.

Men vindt hem tegenwoordig in het Museum der Godshuizen te Brugge: op de laatste expositie in Gruuthuuse, stond hij gemerkt op naam van het godshuis der *Poterie* aldaar.

Het mag tamelijk vreemd schijnen dat we onze onderzoekingen op meubelgebied, waarvan de kist het primordiale type zou zijn, ook tot de offerbussen of kisten uitstrekken, maar dit zijn toch ook bakken of kisten en om hun eigenaardige type schetsten we te Oudenaarde en te Gent, eerst n° 55 die in de St. Walburgiskerk staat en de kleine verplaatsbare offerbus, (56) welke beide uit de xv^e^ eeuw afkomstig schijnen te zijn en eindelijk de collecte-bus in het Museum te Gent (n° 57).

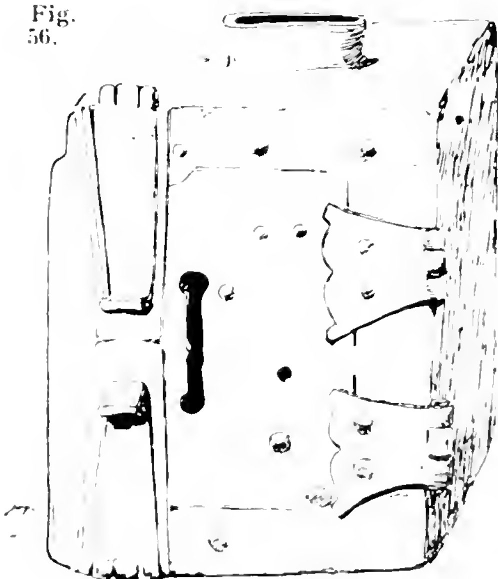
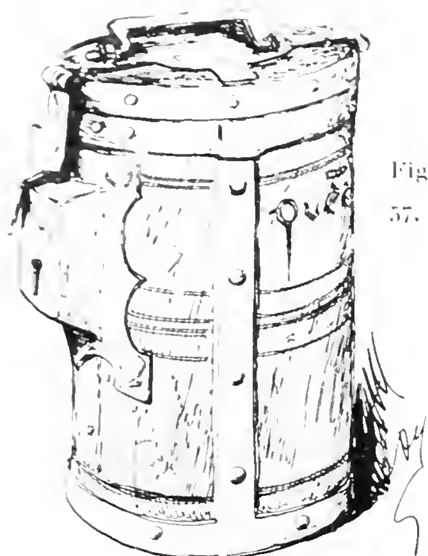


Fig. 56.

Doch we kunnen onze studie niet eindigen zonder een bizondere vermelding van de sloten, die door hun fraaie uitvoering en bevallige lijn, de meubelen waaraan ze zijn vast gehecht, mooier en karaktervoller maken. In n° 58 en 59, geven we er een paar staaltjes van. Het eerste hoort aan een kistje in het museum te Gent (aldaar n° 899); het tweede bij een mooie koffer, die door het Museum voor Versieringskunst te Gent in 1905 op een verkooping te Oudenaarde werd aangekocht. Er zou stof, en zeker aangenaam te bestudeeren stof, te over zijn, omtrent


Fig. 57.

die kleine sloten, ijzeren of koperen ringen en kleine hangers en handvatten, die de kunstsmid met zooveel liefde aan het kleine meubel vasthechtte, dat hem ter voltooiïng werd toevertrouwd.

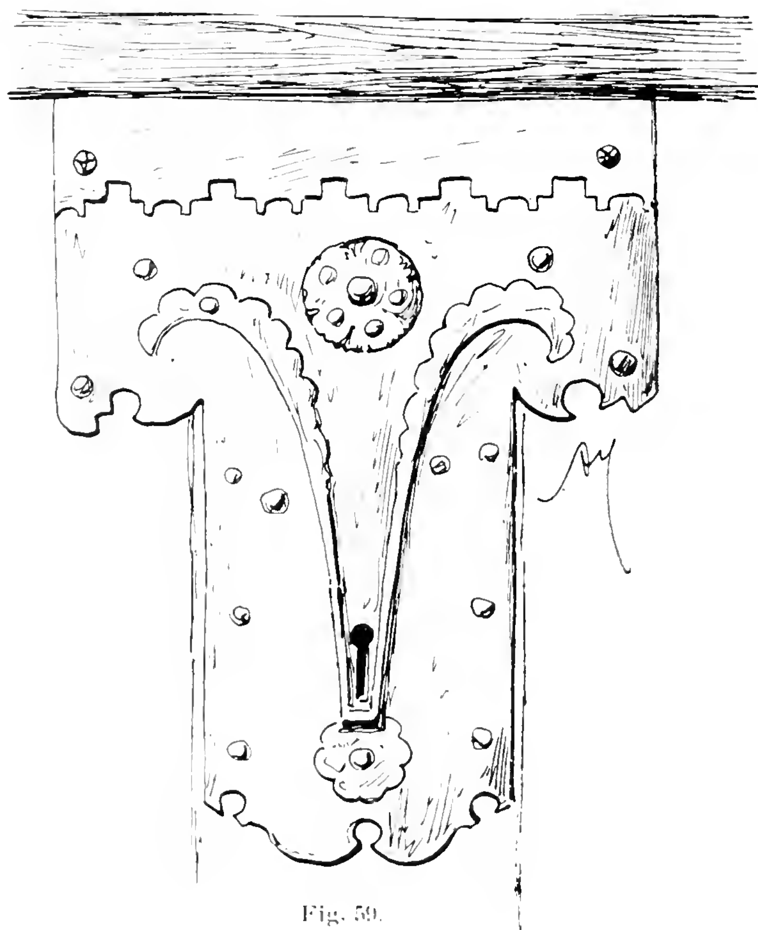
We hebben reeds gesproken van een mooie koffer uit de xve eeuw in het Gentsche museum, met heel sierlijke, hoewel eenvoudige hangers, waarvan we in nº 60 hetzelfde motief in zijn geheel terugvinden.

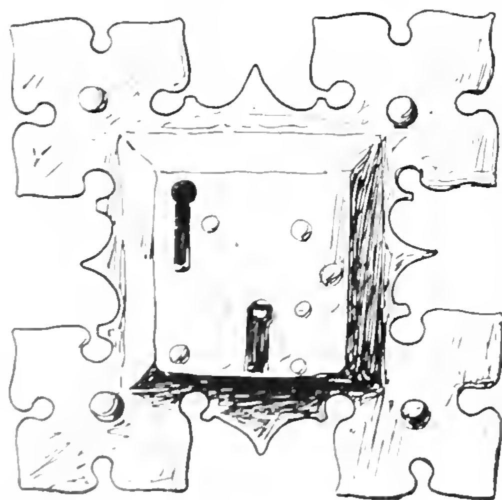
En zoo zijn we aan het eind onzer studie genaderd, die naar men ziet, thans de détails der meubelen behandelt, die we eerst in hun geheel hadden bestudeerd.

Thans zouden de hangsloten van de koffers met uitslaande bladen, in den vorm van kasten, aan de beurt zijn. — Er is daar een overvloed op te merken van versieringsmotieven, van af het eenvoudig opgerolde of gevouwen perkament, tot aan het architecturaal decor, met of zonder figuurtjes, waarvan de eigenaardigste specimens hooger zijn genoemd. We zijn van plan om op een goeden keer een serie reproducties dezer opgerolde perkamenten te geven en te beproeven om ze naar hun plaats van oorsprong en het tijdvak te classeeren.

Het is hooger gezegd dat de attributen, die gewoonlijk als versiering voor deze xv^e^ eeuwsche meubels gebruikt worden, de Fransche lelien zijn, de Kruisen van Bourgondië, en de kronen met *fleurons*.

De koffer uit de Byloke te Gent, zie nos 12 en 13, toont ons


Fig. 59.


Fig. 58.

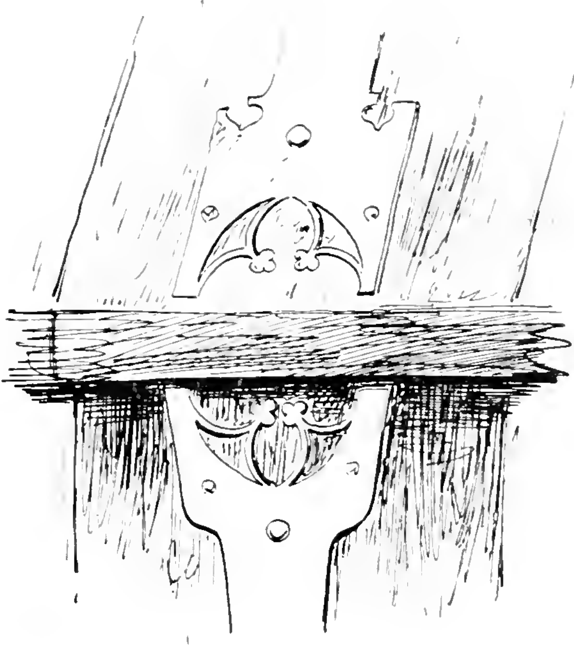


Fig. 60.

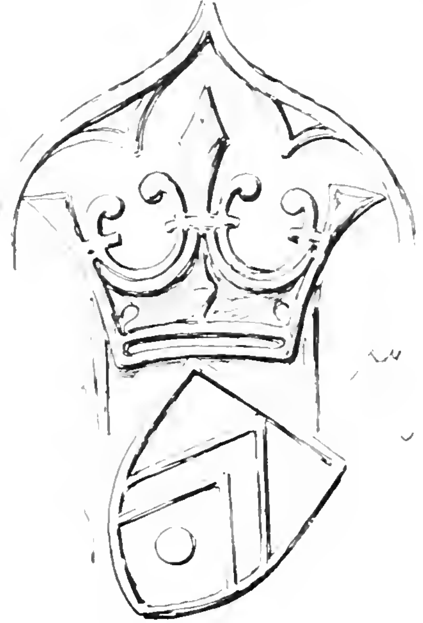


Fig. 61

deze ornamenten, die zoo vaak, gedurende een eeuw ongeveer, geregeld in het Vlaamsche meubel voorkomen (nos 61 en 62).

Te Antwerpen schijnt het concentrieke motief het meest verspreid te zijn geweest, deze sierlijk gebogen cirkels, zijn hier in der haast geteekend en gemerkt nos 63 en 64. In no 65 schetsten we een uitslaand kofferblad van een heel sterk sprekend karakter, we vonden die in het modellen-museum te Gent, waarvan in de voorrede sprake was; het geeft ons een goed denkbeeld van de versieringsmotieven van het eind der xve en het begin der xvie eeuw. We willen die hier bij uitzondering, hoewel ze een weinig buiten het kader vallen, bespreken, omdat enkele stukken dezer periode zouden kunnen

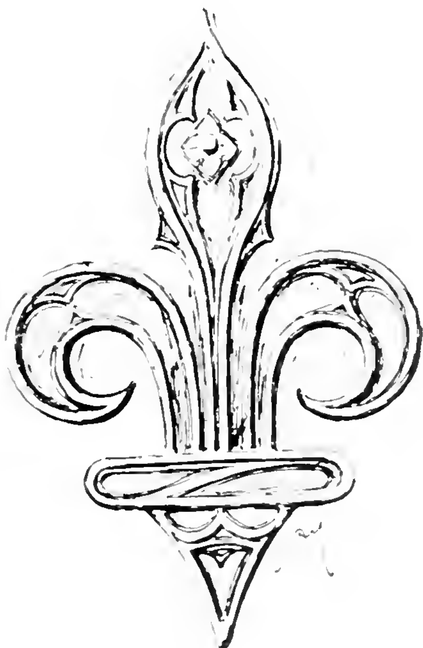


Fig. 62

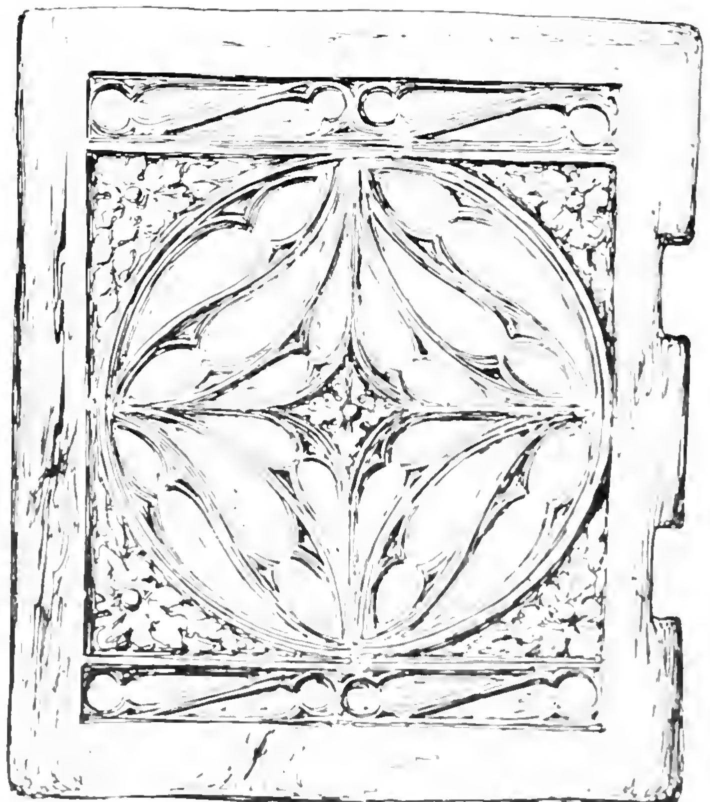


Fig. 63.



Fig. 61.

dienen als overgang tusschen de zuivere gothiek en den flamboyanten stijl en het nieuwe gegeven dat aan de klassieke vormen, die der Renaissance, was ontleend.

Daarom hebben we in deze studie en te dezer plaatse, het signalement van een Gentschen koffer gegeven, die tegenwoordig te Brussel in den *Cinquentenaire* wordt bewaard. Het geheel ervan n° 66 en een ander deel van een uitslaand paneel n° 67, duiden zeer wel deze nieuwe richting in de versieringskunst aan. Het is de klassieke smaak, die hier begint met remenicentien aan de Gotiek in de letters en enkele onderdeelen, maar toch nog met enkele aarzelingen in den stijl. De Gentsche Maagd met den Leeuw, vormen het center-ontwerp voor het deksel door een inscriptie omlijst. Op de zijpaneelen, Pijlen, de Bourgondische briketten enz. en een Gotieke 𝔄, die wellicht met een of ander gilde of broederschap, misschien dat van St. Anthonis in verband stonden.

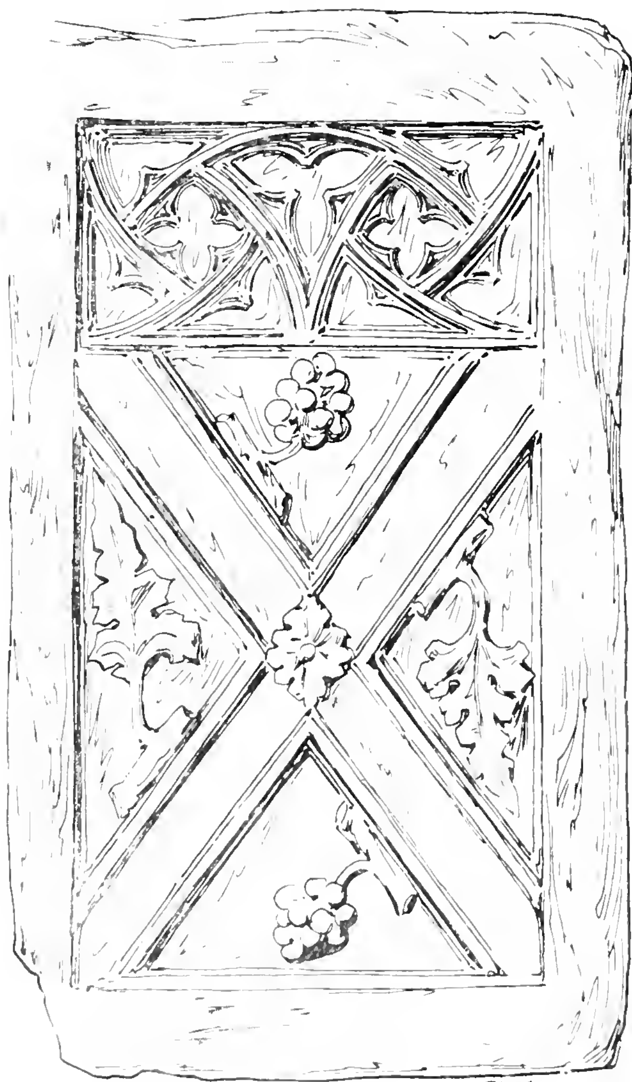


Fig. 65

N° 68 en 69 zijn schetsen naar de buitenzij van paneelen, einde xv^e^ eeuw, die het overgangstijdperk kenmerken tusschen de lijnen en den stijl der Gotiek en der alles meeslepende Renaissance.

Deze nieuwe stijl zal zich vooral gaan openbaren in onze meubelen, die als koffers of koffertjes dienst moeten doen, door eenvoudige paneelen, waarin opgewerkte medaljons zijn gesculpteerd, door omlijste bustes, mannen en vrouwenfiguurtjes, met mantels en kostumen van het tijdvak of uit het begin der xvi^e^ eeuw. Nummers 70 en 71, volgens meubelen in het Museum te Gent, zullen nader uitleg geven aan deze neiging, die



Fig. 66.

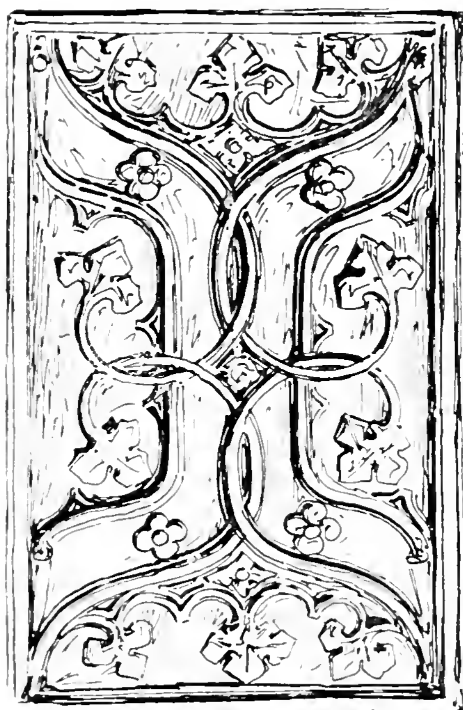


Fig. 68.

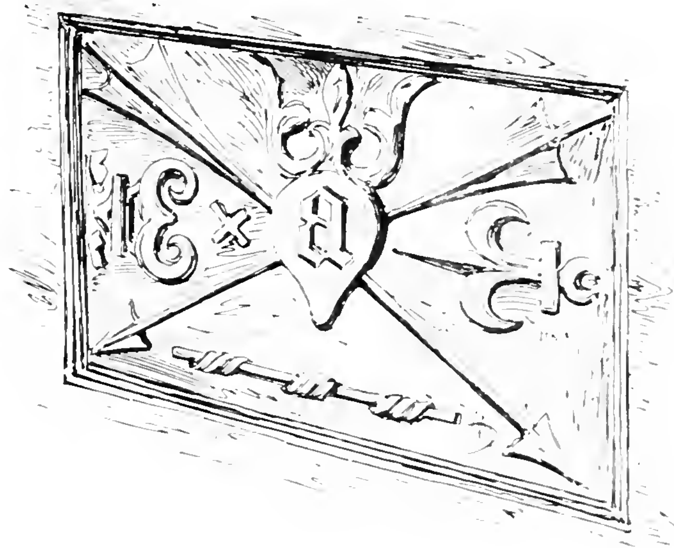


Fig. 67

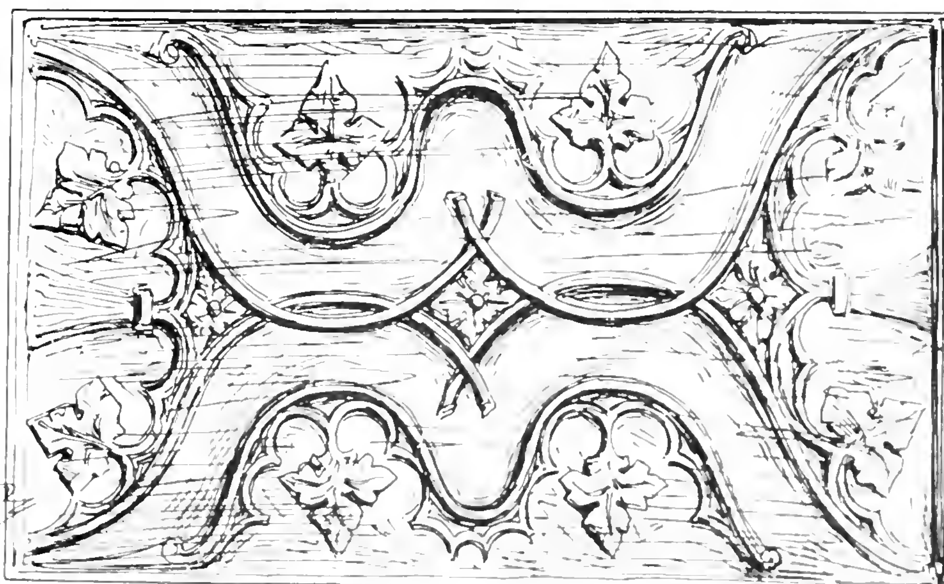


Fig. 69.

gedurende de geheel bovengenoemde eeuw met meer of minder verscheidenheid zal worden voortgezet.

Het meubel zal dan zóo blijven, of wel héel eenvoudig, zonder andere versiering dan het opgerolde perkament (nº 72) dat dezen oud-Gotischen vorm voortzet, of wel met netwerk en geometrische figuren op de paneelen, tamelijk dikwijls, zooals we reeds hebben gezegd, stijf en onbevallig.

Fig. 70.

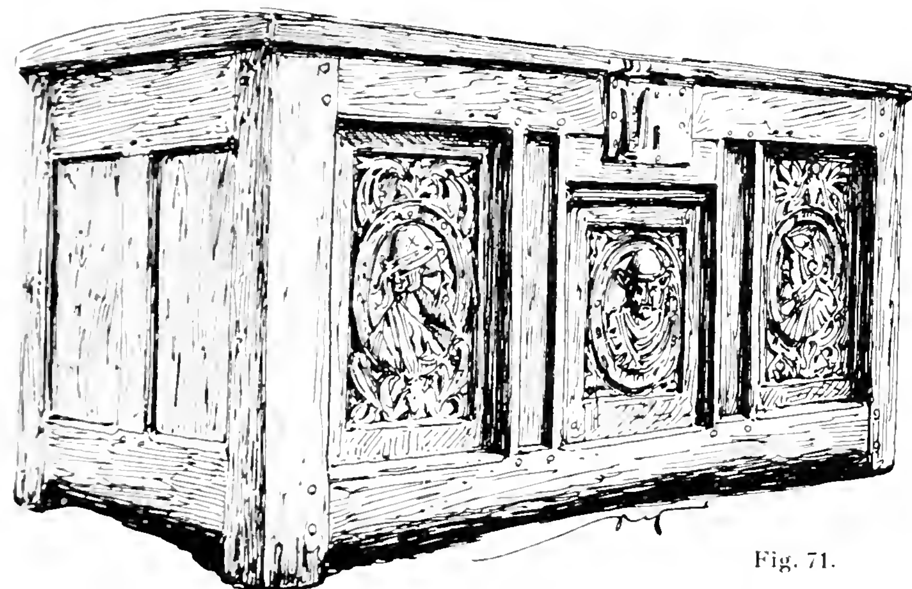


Fig. 71.

We plaatsen hier nog enkele laatste opmerkingen aangaande de koffertjes en eindigen onze schetsen van meubelen in dit genre met eenige eigenaardige afwijkingen in den vorm.

Zoo vinden we in nº 73 een koffer van boven breeder dan beneden (Museum te Gent) en die uit de XVIᵉ eeuw schijnt te dateeren en als overgang naar de enkele, heel eigenaardige voorbeelden aan het eind dezer studie, een mooie kist, nº 74 uit Gruuthuuse, die eigenlijk hierboven reeds vermeld had moeten worden.

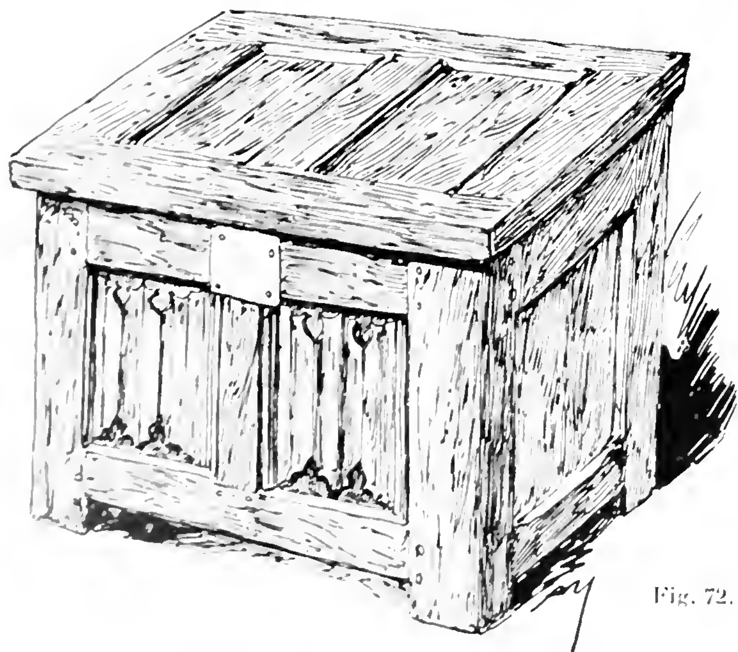


Fig. 72.

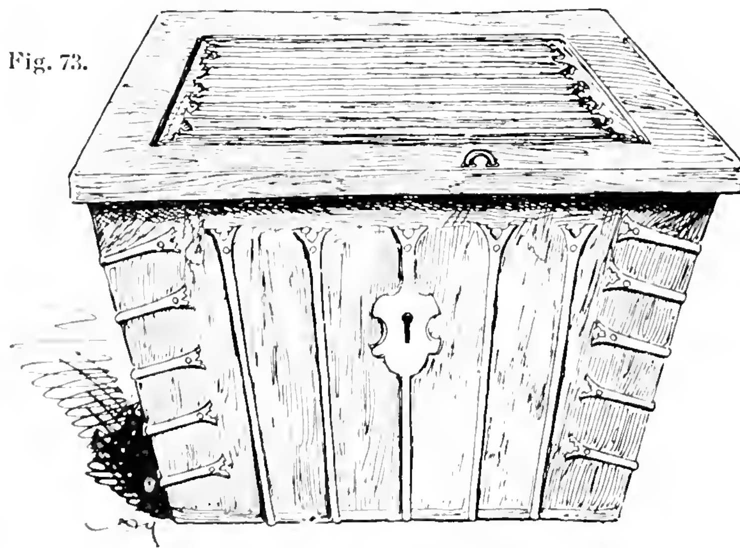
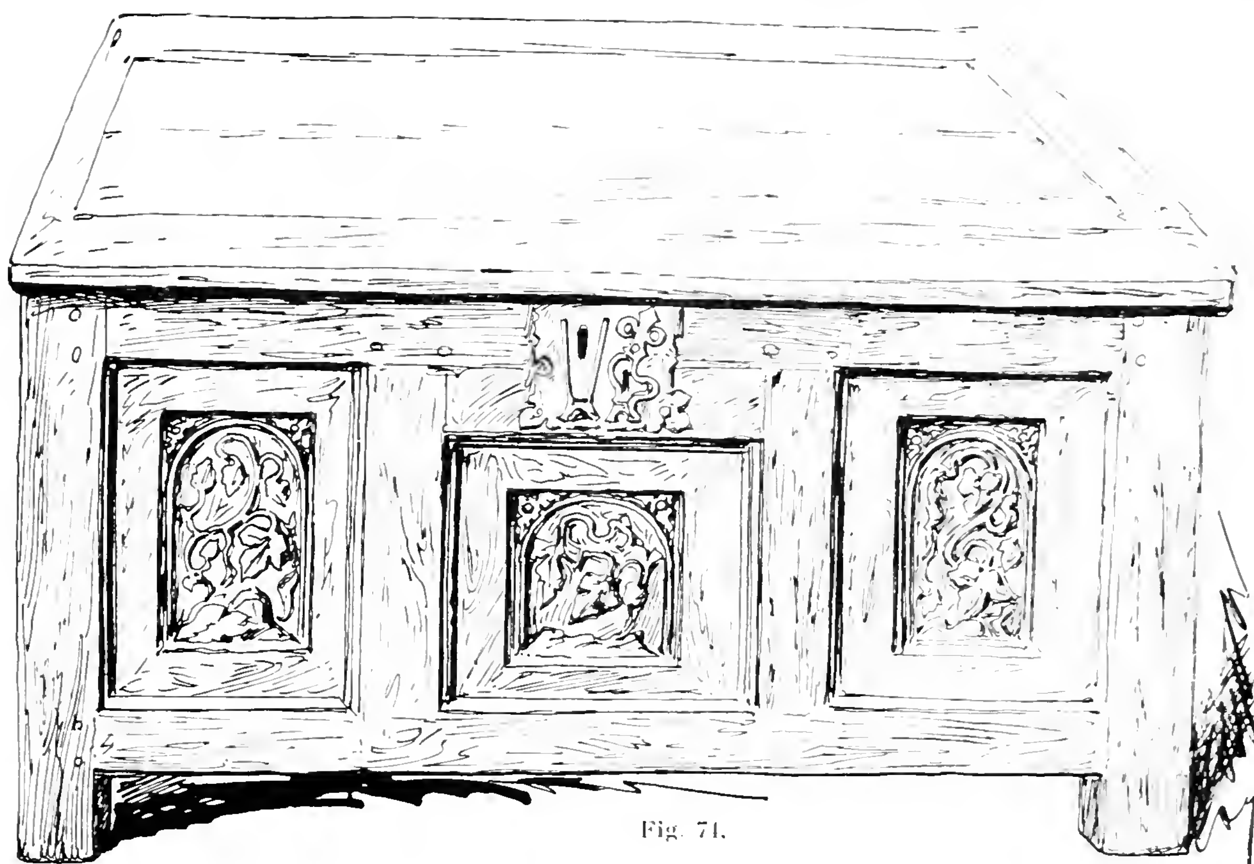
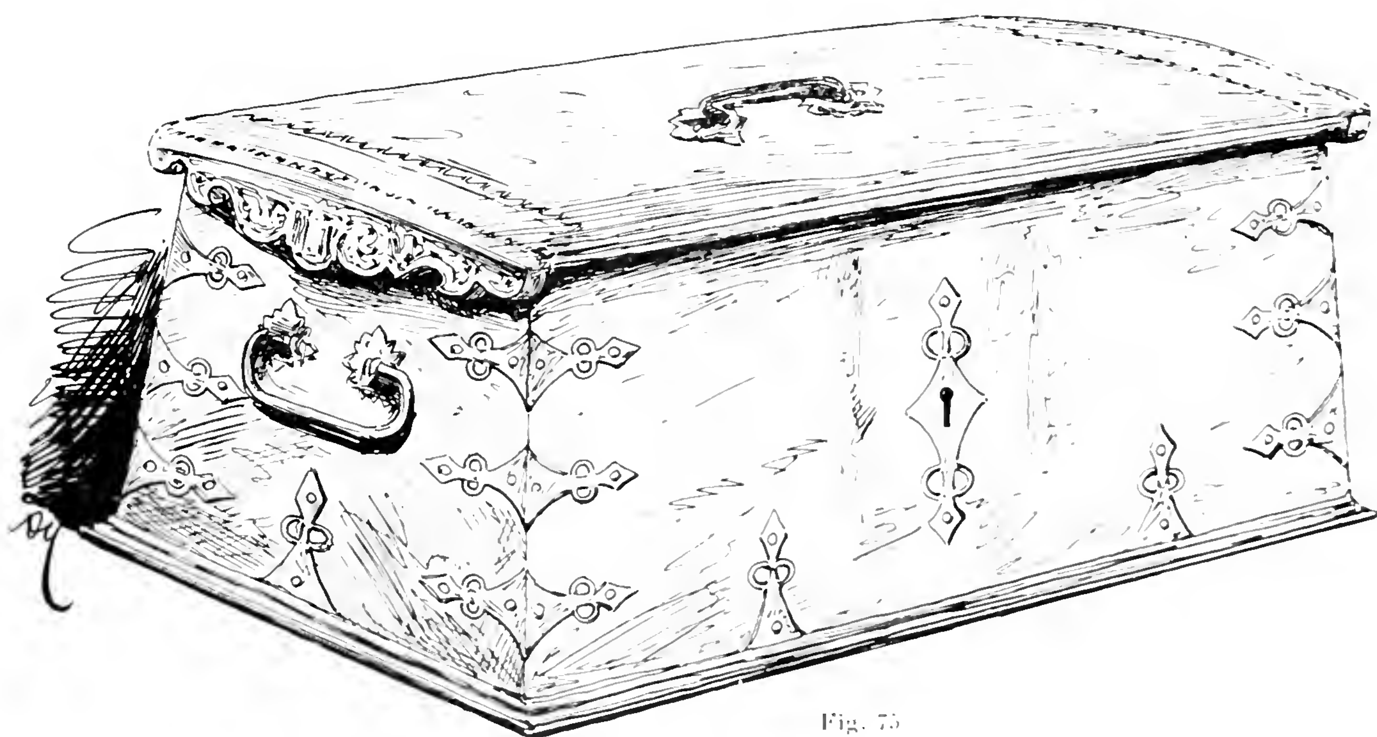
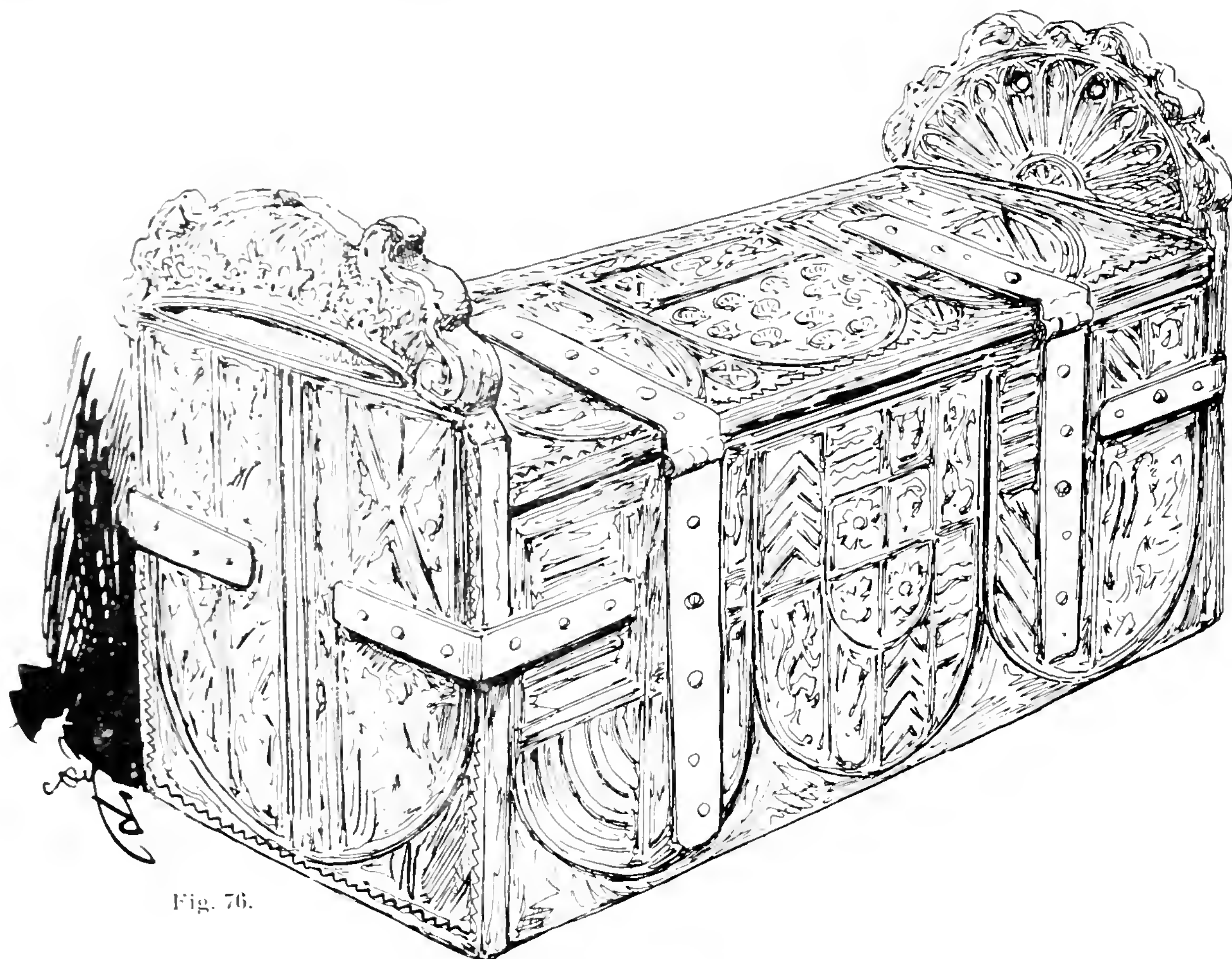


Fig. 73.


Fig. 74.

Evenals voor de schoorsteenen, of liever haarden, die, zooals we reeds opmerkten, het onderwerp eener vorige studie in dit tijdschrift zijn geweest, hebben we gemeend een klein uitstapje te mogen maken naar onze buren in het Noorden van Frankrijk. En in het Museum te Rijssel, vonden we de motieven voor onze laatste gravuren: n° 75 is interessant om 't breeder uitloopen naar beneden, n° 76 om zijn uitgesneden wapenschilden, die, naar we meenen gemakkelijk te identificeeren zouden zijn. Indien deze studie zich tot de wapenkunde uitbreiden mocht, zouden we kunnen nagaan of dit


Fig. 75


Fig. 76.

eigenaardig opgevatte en bewerkte meubel inderdaad van Vlaamschen oorsprong is, waaraan we twijfelen.

Eindelijk, in ditzelfde Rijsselsche Museum, hebben we ons niet kunnen weerhouden, om de mooie *Custode*, in gekookt leder en met in mooien stijl gegraveerde wapenborden te schetsen, uit de XIIIe of XIVe eeuw (nº 77). Deze doos toont door haar eigenaardigen vorm, dat ze diende ter bewaring van de gevouwen oorkonden, waar het groote, afhangende zegel van voren in het bolle gedeelte werd geplaatst.

De initialen M. L., door een straalvormigen cirkel omgeven, zijn ontleend aan de groote kist in het museum te Rijssel. Ze staat er naast koffers van dezelfde soort als die welke we hierboven bestudeerd hebben. Toch zijn we

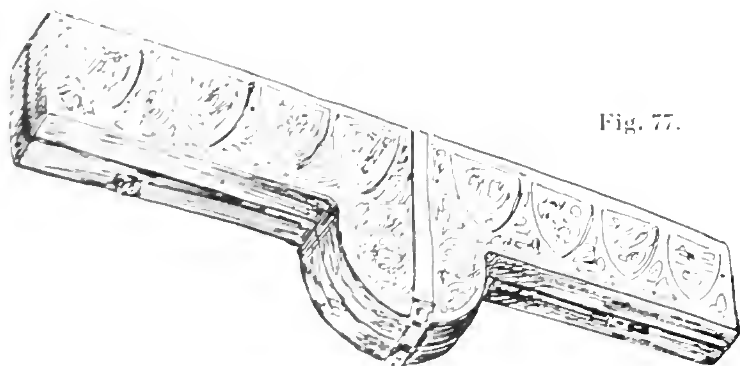

Fig. 77.


Fig. 78.



Fig. 79.

op onzen heelen doortrek in België, noch elders naar we meenen, dit eigenaarsmerk, op eenig ander meubel in dit genre tegengekomen. We vinden ze hier op 't deksel, dicht bij 't slot en ze boden een eigenaardigheid, die hier wel vermelding verdiende, (n° 78).

We besloten destijds onze studie over Vlaamsche Haarden en Haardsteden met een afbeelding van een eigenaardige ijzer-plaat uit de XVIIIe eeuw. Indien we hier nog eenmaal dezen vreemden sprong van minstens twee eeuwen tusschen de hier maar even aangeduide elementen wagen, die terecht komt

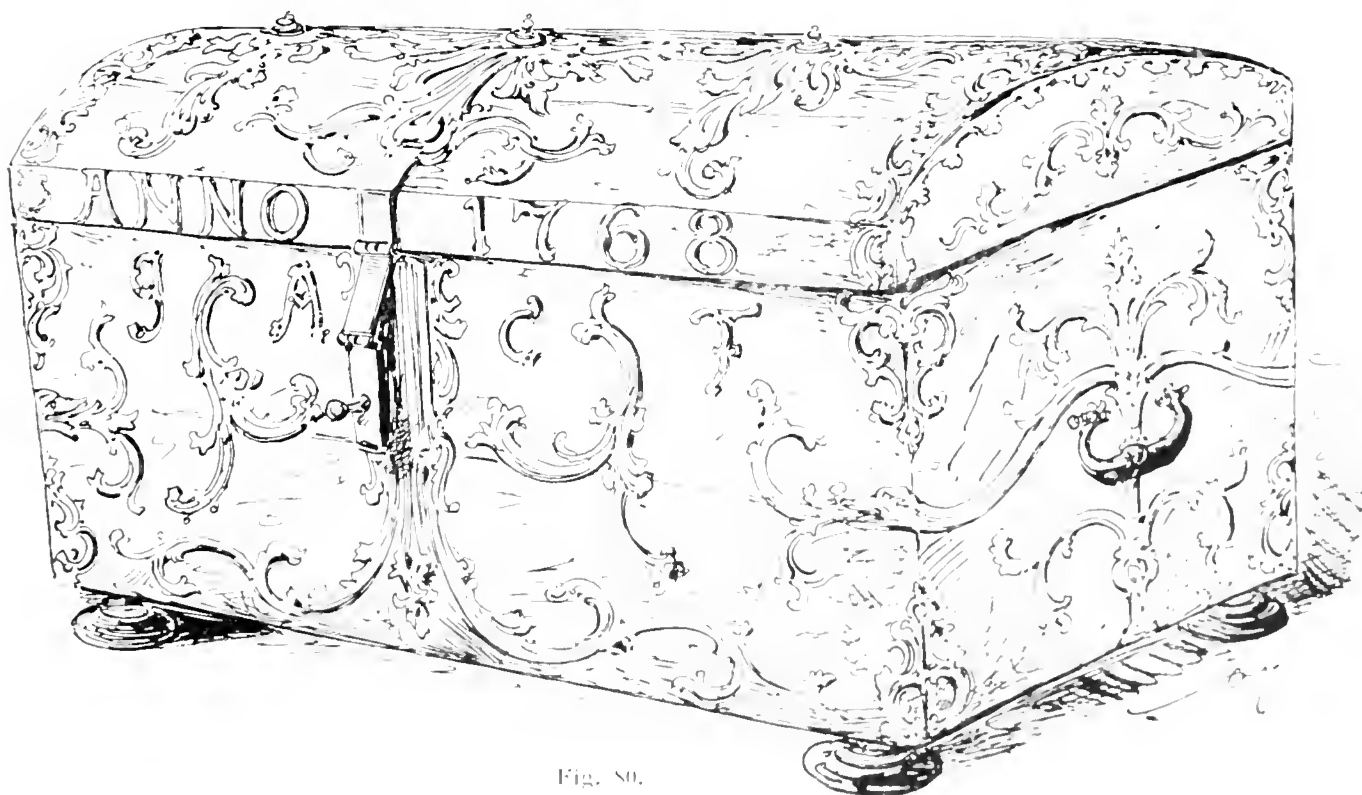


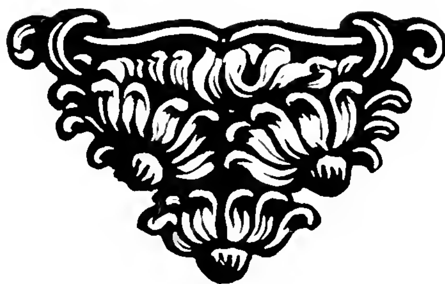
Fig. 80.

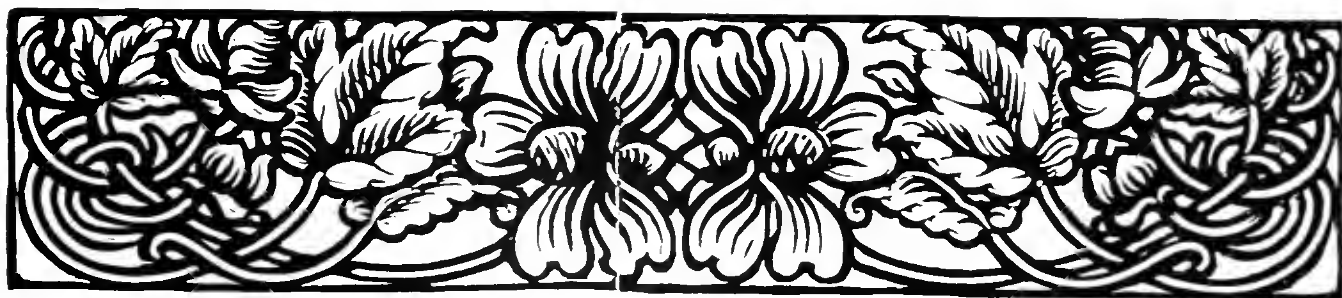
bij het begin der XVIe eeuw, is het om te eindigen met de schets van een groote eiken kist n° 79, gedagteekend van 1742 en onlangs geplaatst in het Museum van Dendermonde en met n° 80, waarschijnlijk Hollandsch werk, die we onlangs bij een Gentschen Antiquair aangetroffen hebben.

Deze laatste kist, met ijzeren hangers, in zeer beslist Louis XV-stijl, dateert overigens van 1768; ze draagt de voorletters J. A. C. F. en toont ons dat de min of meer ornementatieve koperen of ijzeren ringen, volgens het systeem dat de stevigte van den koffer op de deelen en planken zelf berust hier een zijner elegantste vormen en meest bevallige aanpassingen gevonden heeft.

Ons stuk eindigt met dit laatste specimen van een door ijzeren banden verstevigde houten kist, die in onze eerste voorbeelden, vooral in n° 7, als zeer barbaarsch en grof punt van uitgang gediend hebben, om eindelijk zooveel verbeteringen en teer-fijne vermooiingen te ondergaan.

A. HEINS.





KUNSTBERICHTEN

(VAN ONZE EIGEN CORRESPONDENTEN)

UIT AMSTERDAM

P. J. C. GABRIËL ✣ LARENSCHE KUNSTHANDEL ✣ AFDEELING AMSTERDAM



Het lijkt mij zeer zwaar nog iets nieuws over Gabriël te voren te brengen. De critiek is uitgepraat — hoewel zij van hem — tot nu te weinig zeide. Wij weten nu heel goed hoe hoog hij stond, dat hij is een verfijnde landschapper, een die altijd ruimte wijd uitdeinen deed, een die altijd was vol van voorname teruggetrokkenheid, dat hij was een scherp mensch vol lieflijkheden, een deftige zonder weelde, een colorist zonder kleuruitbundigheden, een realistische ruimte-fantasieën-schepper, een veelzijdig schilder van plassen en molens en Hollandsch land. Wij weten dat hij niet geacht wordt aan de Marissen gelijk, noch geschat als Weissenbruch of Mauve, en dat hij toch eigenschappen had, die hem dien grooten gelijk doen zijn. Zeggen we bij Jacob Maris, de symphonische, bij Willem Maris de zonnige, bij Matthijs de droomer, zeggen we bij Weissenbruch de weidsche, bij Mauve de zachte als hun allerdiepste wezensmerken, zoo zeggen we van Gabriël : de ruime.

Hij wordt wel in de rij der grootsten vergeten, zooals ik nu even Israëls, de afzonderlijke, de sentimenteele realistische phantast vergat, en het is wel uit minder achting bij velen, dat dan zijn naam overslaanbaar lijkt. Het bewijst dat hij niet verleidelijk werkte, dat hij geenszins aantrekkelijk was, noch ooit joeg naar effect en roem. Zijn onvolheid is de oorzaak, zijn aristocratische eenvoud, zijn ingehouden kleurklank, zijn eerlijke directheid, zijn onopgesmuktheid.

Maar zoo als het wellicht te betreuren valt — voor hem —, dat hij niet bij zijn leven de aangenaamheid van den roem naar verdiensten genieten kon, zoo is het een verheugenis — voor ons — dat hij — gestorven — onsterflijk blijkt en levend blijft in ons midden met de wassende achting voor zijn onvergankelijke degelijkheid, stijgend om zijn naam. Van zijn vroegste tot zijn laatste werken zijn op deze goede expositie en die nagangbare ontwikkeling is het verhaal van zijn geboeide bevrijding. Bevrijding uit Koekkoek, Schelfhout, Roelofs, geboeid door het kind zijn van zijn tijd, geketend ook door het gedwongen herhalen van « Gabriël » gevallen; waar zijn liefde zoo gaarne naar meer bloemen en meer anders ware gegaan.

Geboeid niet door Maris invloeden. Voor dezen was zijn bewondering niet uittermate. Toch geheel kind van de Maris-tijd, de grijze-impressionisten, de Haagsche school. Hij voelde zich de uitvinder — de hervinder dan — der molens, hij voelde zich de oorspronkelijke, onafhankelijke, hij deed mee — als Mauve deed — in zijn tijd, en er buiten. Zijn vizie van het Hollandsche vlakland is gansch anders dan van wie ook — zijn techniek ook is gansch apart. Zijn vizie is — op het droogе af — zuiver; zijn techniek, op het koele af, scherp en direct.

De eenzame, ingehouden Ruime, dat was hij.



ARTI ET AMICITIÆ ✣ 17 APRIL-MEI 1910

Al te gemakkelijk maken de meeste leden van dit zoo gewichtige Genootschap

het den critici het werken, waar toch de algemeene kenschetsing van verleden jaar ongetwijfeld ook heden nog zuiver van pas zou zijn. Inderdaad, het is onverwonderlijk dat Arti niets nieuws brengt, dààrom omdat het — uit zijn aard — niet iets nieuws brengen kan. Het staat geheel buiten modern leven en denken en voelen, de toonaangevenden zijn navolgers van grooter voorgangers, zijn geen origineelen, wat wil men uit scholiers ook meesters vergen?

Maar nu doet zich een bedenkelijk verschijnsel te meer voor, 't welk mij lijkt teekenend te zijn. Het inzenden en doorlaten van absoluut slecht werk, van direct aantoonbaar onmogelijke beproevingen wordt steeds grooter, de strengheid der jury's kleiner, de ongemotiveerde verschijning van tal van liefhebberende dames- en heerenschilders steeds benauwender. Ik zie er in een duidelijk verval van algemeen critisch begrip. Wij weten wel dat het noodwendig is dat op elke bloeitijd een verdortijd volgen moet, dat nà den tijd, waarin principen leefden en formules waarlijk noodwendig waren, er een inzinking van het bewuste schoone komen móét dat eerst de navolgers en daarna hun satellieten onafwijsbaar het publiek en de schilders verwarren móéten, óók, dat geen critiek geroep iets tegen dien afgrond's storting vermag — maar toch verwondert het telkens weer, dat ditmaal het algemeene bederf zoo snel voortvreet. Stukken die zeker tien, twintig jaar geleden, naast Marissen, niet aanneembaar zouden kunnen zijn, met geen mooglijkheid, worden nu uitstekend gehangen, bewonderd, aanvaard.

De grooten ontbreken totaal — wat wonder dat de derde rang in de loges gaat zitten?

Buiten toedoen eener impotente, onmachtig afwachtende jury om, is dit jaar evenwel een betrekkelijk beter gehalte te bespeuren, d. w. z. er zijn, wat méér goede stukken dan anders.

Vóór de anderen echter eerst een verrassend début: Mejuffrouw M. van Hove heeft zoo twee prettige studietjes laten zien, dat zij een verheuging beteekent onder de jongeren. Een doodsimpele *Boschrand* heeft een leuke gevoeligheid van doen, een aardige simpelheid, een kleurgevatheid, een modern Fransch-beïnvloede zuiverheid. Goed onderlegd waarschijnlijk, technisch slechts schijnbaar onbeholpen, de verf als pastel zoo luchtig aandoend, alles met zeer veel atmosfeer en begrip, waarlijk, nu nog grooter en belangrijker opgaven, nu nog alle ontplooiing en dit kan zeer gezond-modern worden.

Als niet alles verkeerd opgehangen was, — dan zouden verscheiden Stillevens te genieten zijn, een Th. Goedvriend — Paddestoelen — onzichtbaar boven de groote, leege, harde Witsen van kale kalk en krijt, is met zijn sympathieke doorvoerdheid vol degelijk achevé — een bord met vruchten van Jonkvr. M. de Jonge, is heelemaal niet kwaad aangezien, forsch, van-Wijngaerdtlijk, breed, wat onvolmaakt, (druiven zijn niet in kleur) maar verder, lenig, vlot en zuiver van peinture, Lizzy Ansingh is als altijd teer en subtiel van kleurtjes, Mej. A. Abrahams, Mej. M. de Boer, Mej. Coba Ritsema, als immer Breitnerachtig en als immer toch goed — hoewel nu al te nonchalant losgelaten, Van Wijngaerdt ten slotte met het interessante stilleven gegeven van blauwe emmer en tafeltje met gerij tegen grijzen muur — te wazig, niet puur en klaar genoeg, toch eerlijk en sympathiek in zijn gevoeligheid van tonaliteit — dat zijn zoo de beste stillevens.

Noemen we eerst, Mevr. Suze Bisschop-Robertson de forsche vrouw, met — vooral — (24) *Ernstige lectuur*, meisje in groengeel en grijs-geel tegen zwarten fond! Er zijn grenzen van zwart, waarlijk, dit gaat te ver. De pâte is prachtig, maar dat zwarte palet moet overwonnen.

Van Blaaderen's *Maannacht* hangt gansch niet naar waarde. De blauwzwarte toon is diep van sombere doorwerking.

Vervolgens Arthur Briët heeft een magnifiek doorploeterd interieur. Dysselhof twee precieuse aquariums, Monnickendam een zelfportret tegen bruinen fond met lichtblauw dochtertje op de handen geheven, de fond rechts-boven is slap in het licht, het is verder sterk — te sterk (?) — aangezet werk — de kin is te onbestemd en het meisje is gezwollen van teekening.

Bauer fijn van stemmingswerk, blijft erg hetzelfde geven in zijn olieverf — mooi is een groep figuren te samen gehouden beneden aan een hoog gebouw... en dan zijn we aan het einde, vergetend dat er nog tien maal zoo velen — voor Arti — aanneembaar waren!

19 April 1910.



SINT LUCAS — LEDENTENTOONSTELLING — Sint Lucas is te prijzen. Nu niet om het algemeen gehalte — hoewel het dit jaar beduidend beter is — maar om het feit alleen reeds van het doorlaten van zooveel modernen — en zoodanige modernen. Dat toont een ruimte van opvatting wel zeer zeldzaam. De ultra-modernen zijn de clou van dit jaar. En al komen we dan wel tien, twintig jaar achter Frankrijk en België aan sukkelen, — hoe lang moet het nog duren vóór wij onze Salon d'Automne of onze Libre Esthétique hebben? — Sukkelen op zich zelf doen we van nu af allerminst. Want was Mondriaan tot voor weinig jaren een verzwakte navolger van Sluyters, hij heeft zich prachtig losgewerkt en komt over Sluyters heen met rijper, voller, geweldiger werk. Er is een simpel duin van hem geëxposeerd, dat eerst sterrelt voor je oogen, maar later heel goed wordt: de trillende zonlaaing op blakend zand. Mondriaan's Rhododendrons zijn geweldig van volle prachtige paarskleur.

Daarnaast heeft Sluyters een origineel doek van 'n Brabantsche laan, sterk gestreken, sterk volgehouden, atmosfeer vol doek, waar hij heeft willen geven een gansch onstoffijke weergave van natuur, alleen essence van dingen. Ook zijn kniestuk toont, in de kleurontledingen, de styleerende karakteristieke vierkante toetsing, het lichtprobleem, dat de moderne kunstenaar heeft te zijn zich zelf en zich zelf zoo origineel mogelijk.

Een eigenaardige oorspronkelijkheid heeft Weyand, decadent, fijn, week en penetrant werk.

Maks heeft wederom lichte figuren in zon tegen struikengroen gemaakt. Ook deze is nog in 't begin van rijper ontplooiing, hem hindert technische onhandigheid te zeer.

Spoor ook ontwikkelt geleidelijk. Krachtig worden bloemstillevens aangezien, feller is de kleur geworden, intenser de toetsing.

Ten slotte: Breitenstein's werk is sympathiek in zijn onafhankelijk willen. Coba Ritsema heeft een zware schets van een imposant, eenvoudig stilleven. Mevrouw Bisschop Robertson, de geweldige tonaliste, Lizzy Ansingh's allerfijnst portretje van Mevrouw van E., Bauer's etsen.

Zandvoort, CONRAD KIKKERT.
14 Mei 1910.



UIT ANTWERPEN

KRING VOOR BOUWKUNDE — TENTOONSTELLING —



DEZE tentoonstelling heeft twee afdeelingen, een historische en een modern-architectonische. De eerste heeft mij niet weinig belang ingeboezemd. Ik heb er een paar uren lang genoegelijk in rondgedrenteld. Ik kan het zeggen zonder het ander gedeelte in het minst te kort te doen. De beteekenis van de «historische» afdeeling voor de bouwkunst op zichzelf is misschien niet te miskennen; maar het belang, dat zij oplevert, is archeologisch, d. i. van geheel anderen aard.

Het is een groot verdriet voor den jongen Antwerpenaar de oude heeren te hooren opdreunen over menigerlei oude hoeken en kanten die hier ter stee bestonden in den tijd, dat bewust jong Antwerpenaar nog in de kool zat, en die nu ganschelijk verdwenen zijn. Overigens is het voor den jonge van jaren een heimelijke niet te misprijzen, zij het ook kleinmenschelijke vertroosting, zich de handen in onschuld te kunnen wasschen over die verdwijning. De oude heeren, zoo vol gevoel voor het oude Antwerpen, hebben klaarblijkelijk de handen niet met de noodige energie uit de mouwen gestoken om te redden wat met eenigen goeden wil, met eenigen tact gemakkelijk te redden ware geweest. Al den tijd, dien zij nog te leven hebben zullen zij het teeken dezer schuld op het voorhoofd

dragen — zonder dat zij het gewaar worden misschien, — en geen restauratie, geen oud-nieuwe opbouw zal hun genade doen verwerven. Dat zij voor eeuwig gebogen gaan onder hun schand !

Het is een buitenkans zonder weerga zoovele getuigenissen over het vroegere, het oude en het alleroudste Antwerpen bij elkander te zien. Menig plan, menig schilderij, menige teekening is ons van elders bekend ; maar er is nog genoeg bij, dat de belangstellende moeilijk of nooit te zien krijgt. Stadsregeering mocht wel inzien, hoe wenschelijk het is, al deze kijkjes, al deze herinneringen zoo volledig mogelijk te verzamelen en ze in een opzettelijk daartoe ingericht gebouw te herbergen, opdat eenieder ze genieten kan. Respect voor het verleden is een blijk van juist inzicht en goeden smaak. Kan men daarvan bewijs alleggen, niet met groot lawaai van ontmanteling en dergelijken, maar met oordeelkundige bescheidenheid, dan mag men die gelegenheid niet voorbij laten gaan. Hier is er een.

Nu de eigenlijke bouwkunsttentoonstelling. Even beleefd als de catalogus, maken wij eerst melding van de uitgenoodigde vreemdelingen. De Polen Mehoffer, Sichulski en Wyspianski zijn, te oordeelen naar het ingezondene, geen bouwmeesters, maar decoratieschilders. Zij doen druk Slavisch-Byzantijnsch, soms om er de oogen van te doen pijnen. Ik geloof dat men eigenlijk Pool moet zijn om dit op prijs te stellen. Van al wat Peter Behrens hier te kijken heeft, is nr 2, *Gesellenhaus* te Neuss, nog het beste. Het *Krematorium* te Hagen biedt enkele detail-schoonheden ; maar die achthoekige kerk is beslist te vierkant-geweldig. Zij rijst niet los en vrij genoeg op uit den kouwen grond. Plumet geeft achtenswaardige proeven van Fransche sierlijkheid. Berlage is wel een kunstenaar, die ons in den bloede bestaat. Hij slaat den toon aan, die ons roert, misschien niet in het groot-stijlsche, maar zeker en vast in zijn werken van minderen omvang. Zie den heiligen eenvoud in die paar buitenwoningen, passend voor den burgerman, die geriefelijkheid zoo goed verstaat als schoonheid. Zijn wij allen Vlamingen, geen burgermenschen ? Zie ook, in een anderen geest, die Beethovenzaal. Geen onnutte, slingerende lijn, geen onverklaarbaren hoek, het materiaal wordt geen geweld aangedaan, alles spreekt uit zichzelf, op zichzelf en gezamenlijk. En uit die orde straalt een sterke, ingetogen schoonheid.

Twijfel komt wel eens over den beschouwer, als hij stilstaat voor de inzendingen van de leden van den Kring zelf. Werks en willens te over : buitens, buitens vooral, villas lijk men in de wandeling zegt — een lachende naam voor iets wat vaak ook niet meer is dan een lach, ik weet niet hoe, noch waarom, — binnenkamers, meubelen. Duizenderlei tonen weerklinken en brengen het op verre na niet altijd tot een akkoord. De bezoeker wordt terdege heen en weer geschommeld. Het is of deze kunstenaars om den drommel niet ter zake kunnen zijn ; het schijnt of zij iets verloren hebben en, zoekende, als de weerlicht heen en weder flitsen. Bak- en hardsteen, hout en dakbekleeding krijgen dikwijls karweitjes te verrichten, waarvoor zij niet geschikt zijn en waardoor zij scheve gezichten trekken. De esthetiek komt nog voor den draad, de esthetiek, dat onding, licht en mooidoend van buiten, belachelijk pedant, onwezenlijk en zwaar als lood van binnen. Ik zag daar een woning, gebouwd voor een kunstenaar, niet om er te wonen, maar omdat hij kunstenaar is. Ik zag er buitenverblijven, onhebbelijk van gevel, onredelijk ingewikkeld van dak, beschilderd als een Indiaan op het oorlogspad. Wat moet dat een vertooning zijn als er weer en wind een ietje hun gangen mee gegaan hebben ! Men kan mijn onbeduidend, onesthetisch persoontje daar niet met touwen in vastbinden. Ik wil er nog niet geschilderd zijn. Ik mis er, reeds op een afstand, den thuis in. Ik mis ondertastheid, bezonkenheid.

Wat Floris van Reeth, iemand die toch wel een paar goede proeven van zijn kunst levert, bedoelt met die « synthesis van Teniers' tijd » in die Vlaamsche herberg te Bouchout is mij een ondoorgrondelijk raadsel. Het ziet er tamelijk modern uit, en wat er niet modern wil in zijn, is niet van 't beste. Als ik den boer op ga, zit ik toch

liever in de Zwaan, of in den Veehandel of in den Moedigen Wielrijder.

De mare gaat, in dezen oubolligen tijd, dat zoeken respectabel is Maar zeker zoude menig bouwmeester verder komen, indien hij al dat gezoek op een stokje zette. 't Is een ongelukkige passie. Vele schoone dingen liggen voor de hand en wachten. Stijl is iets dat wij bemerken na datum, iets dat men niet zoekt, iets dat zichzelf maakt. Een stijl, die zich « modern » voelt, is een onnoozele stijl. Appelmans, de Waghemakere, Brunelleschi, Bramante zouden, dunkt mij, vreemd hebben staan zien, indien hun een tijdgenoot was komen vertellen dat zij in hun werk den « geest des tijds » belichaamden. Zulke bewustheid, indien zij bestaat, is van het zwakke soort.

Ik moet de aandacht vestigen op een paar uitstekende, sobere eetkamermeubelen van J. de Lange, een huis te Hoboken van Cassiers, een reeks werkmanswoningen van Frits de Mont, een groep burgerswoningen te Berchem van De Ridder, een paar ontwerpen van Dermond, een tamelijk stemmige kamer van De Vos-van Kleef, en eenige huizen van Fierens, waarlijk niet slecht, vooral die in de Markgravelei.

Over het geheel zijn de architecten veel gelukkiger met hun stadsgevels, dan met hun meerendeels in alle vormen gefolterde « villas »



TENTOONSTELLING HERMAN BROECKAERT Indien er onder de ruim veertig stukken, die deze Oostvlaamsche kunstenaar tentoonstelt al eenigen zijn, die den beschouwer ongeroerd laten, dan ligt dit wel aan de werkwijze van den schilder. Hij wil niet in uitersten vervallen; wat hij ziet en voelt tracht hij kalm en duidelijk te vertolken. Hij houdt de kerk in het midden; het eene wil hij niet scherper doen uitkomen dan het andere en waar hij zich al te eng aan dien regel houdt, laat het geheel den beschouwer onverschillig, omdat het geen spits heeft, geen punt, die hem treft, en hem op den weg der stemming brengt. Maar evenwicht in de uitvoering is een deugd, die de verdienstelijke werken des te verdienstelijker maakt, den indruk, dien zij laten, met al de kracht die in kalmte ligt, uitdiept. Broeckaert doet wel eens natuurlijk op een afstand, aan Courtens denken. Het deugdelijke in dezen schilder heeft hij begrepen en, voor wat hemzelf ongetwijfeld eigen is, ten nutte gemaakt. Te loven zijn vooral *Buien in den herfst*, *Stille Avond*, *In 't Avondlicht* en *Het Scheldedorpje*.

FRANS BUYENS.



UIT ARNHEM



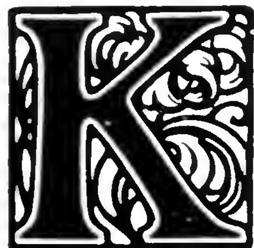
VAN INGEN & KUNSTHANDEL DE VRIES Men had mijn belangstelling gericht naar een — zei men — bescheiden, onbekende, oude werker, die nooit naar waarde was gewaardeerd. Ik trof zeer sympathiek werk. Eenvoudig was het en met geen pretenties. Een landschap-, een koeienschilder vooral, uit Renkum. Technische voorliefden frappeerden. Een liefdevolle, zorgvuldige, toewijdende doorwerking. Het werk herhaalde zich eerst wat — een drinkende koe was te veel op dezelfde wijze gezien — later kwam er erkenning tot verscheidenheid in eenzelvigheid. Een teedere gevoeligheid van doen, een droomerigheid vol liefde omgeven al dit werk Het is — heelaas — zwak. Ware het dit niet — en is het zóó erg? — het had zeer belangrijk moeten worden. Daar het is niet minder — volstrekt niet minder in vele stukjes — dan vele bekende schilders zijn, wier namen worden met klank genoemd. Er waren er, die Mauve zich niet zou schamen zoo gevoelig en er waren er, die Gabriël niet zou versmaden noch Van der Ven zou verbeteren. Zijn techniek is zoo hecht dat een zeer bekend schilder, die in Renkum groote landschappen maakte en wiens fort koeien juist niet waren — Van Ingen zijn landschappen liet stoffeeren. Het zal zijn bescheidenheid geweest zijn die hem zoo verzwakte tegen het concureerende leven, dat hij tot nu niet tot de verdiende erkenning is geraakt van een sympathieke,

zeer gevoelige, een, zij het dan niet sterke, dan toch eigen persoonlijkheid met kunnen en dus beteekenis, in de bekender schilderswereld.

19 April 1910. CD. K.



□□□ UIT HAARLEM □□□



UNSTNIJVERHEIDSMUSEUM TE HAARLEM Behalve een belangrijke collectie van haar imitatie Perzisch heeft de Delftsche fabriek: « de Porceleyne Fles » in bovengenoemd museum een aantal sectiel-werken opgesteld. Men krijgt dit werk zelden te zien en de tentoonstelling had dan ook druk en belangstellend bezoek. Het werk bleek ons vooraan te staan wat techniek betreft, terwijl de heeren Leo Senf en Theo Hermsen meer dan gewone krachten zijn, wat compositie vermogen aangaat. De voorstelling van *Jezus voor Pilatus* van dezen laatsten, is een werk waarin de bezieling van het onderwerp is overgedragen. De gevoels-innigheid van deze kleuren missen wij elders. Hermsen is een krachtig teekenaar met juist begrip van styleering. Hij passe evenwel op niet te droog te worden in zijn kleur. Dit is het geval in de forsche voorstelling: *Simon van Cyrene helpt Jezus zijn kruis dragen.* Nog een kerk, speciaal altaar-versiering wordt in deze fabriek gemaakt. Niet directe imitatie van Venetiaansch glas-mozaïk, maar wel stellig geinspireerd hierop zijn de versieringen (sectiel-werk) van kleine afmeting. Het weelderige en bekoorlijke van dit Venetiaansch werk werd hier lang niet bereikt; een glanzend aardewerk-product ligt hier voor de fabriek nog in de toekomst.



□□□□ UIT LEIDEN □□□□

DE VEREENIGING « VAKSCHOOL VOOR VERBETERING VAN VROUWEN- EN KINDERKLEEDING » heeft in eenige steden een tentoonstelling gehouden, waar de uitnemende kleeding-voorraad welke deze vereeniging bezit is getoond. Een belangrijke historische tentoonstelling van de damesjapon in al haar vervormingen gedurende een honderdtal jaren, was aan de reformtentoonstelling verbonden. De crinoline in haar opkomst, haar wegslinking, en ten slotte, haar weer ontstaan, ging vooraf aan het eindelijk doorbreken van het vraagstuk van practisch nut in zake vrouwenkleeding. Uit Amerika kwam het eerste verzet in een exces. Dat sierlijkheid met doelmatigheid gepaard kan gaan, ziedaar wat de vereeniging voor de verbetering van vrouwenkleeding, in overeenstemming met den tijdseisch van nuttigheid en schoonheid, wil. Aansluitend aan dit streven, is de medewerking aan het doel der vakschool en het orgaan « Onze kleeding », van artiesten als van de Wall Perné en van den Bosch verklaard.

De tentoonstelling was in Amsterdam, Rotterdam en Leiden een succes.

ALB. DE HAAS.



□□ UIT ROTTERDAM □□



OTTERDAMSCHE KUNSTKRING TENTOONSTELLING VAN PORTRETMINIATUREN 27 MAART – 16 MEI De bedoeling van deze tentoonstelling is, zooals het voorwoord van den catalogus zegt, een antwoord te kunnen geven op de stellig niet ongemotiveerde vraag: « Heeft ook Nederland een eervolle plaats bekleed in deze zeer bijzondere kunst, die een geheel eigen geschiedenis heeft, die aan geheel eigen behoeften moet voldoen en die ook een geheel eigen beoordeeling verlangt? »

Men kan niet zeggen, dat het Bestuur van den Kunstkring bij de taak, die het zich gesteld heeft, geen medewerking ondervonden heeft. Tal van bezitters hebben zich beijverd hun bijou's ter tijdelijke expositie in te zenden, zoodat de definitieve catalogus bijna negenhonderd nummers bevatte. En dat niet slechts eigenlijke miniaturen, in waterverf op ivoor, maar ook kleine schil-

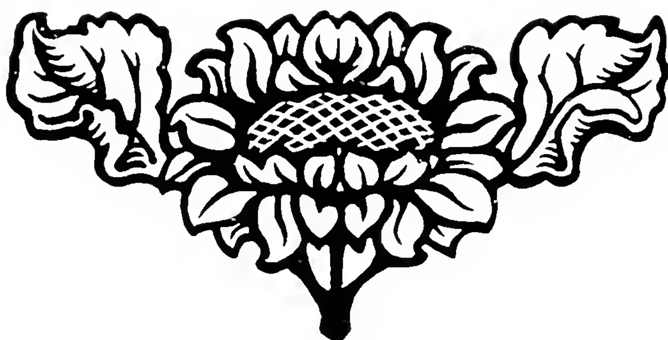
derijtjes in olieverf, die door formaat en behandeling een miniatuur-achtig karakter vertoonen. Een te midden van al deze ivoren morbidezza niet onwelkome afwisseling. Want te ontkennen is het niet, dat het miniatuur-portret als kunstproduct den niet-zaakkundige tenslotte maar matig belang kan inboezemen. De schilderwijze is uit den aard der zaak te glad, te poezelig, te weinig markant. Het materiaal laat geen touche toe, het kleine formaat geen breedheid, de heerschende traditie weinig karakteristiek. Het jeugdige vrouwenportret gelukt nog het best.

Het cultuur-historisch interesse van een tentoonstelling als deze daarentegen is niet licht te overschatten. Gezichtstypen, modes, ambtskleedij, de curieuse invloed van den grooten portretstijl in het traditioneele métier dezer peuterende meestertjes, — het wekt alles in hooge mate de belangstelling.

In hoeverre nu het Bestuur van den Kunstkring erin geslaagd is, het antwoord op bovengestelde vraag mogelijk te maken, mogen anderen dan ik beslissen. Tegenover het feit, dat het niet is mogen gelukken veelgenoemde meesters als Balthasar Gerbier, J. C. le Blon, G. N. Ritter en anderen vertegenwoordigd te zien, staat het voordeel, dat namen als Gijsbertus Johannes van den Berg, Daniël Bruyninx, Leonardus Temmink thans persoonlijkheid gekregen hebben. Onvolledigheid en disproportie zijn trouwens gebreken, die alle exposities van inzendingen aankleven.

Dat het uitwendig succes tenslotte niet geheel aan de verwachting beantwoord heeft, is niet te verwonderen. Daartoe was de overvloed van wat geboden werd te groot en het geheel te gelijkmatig. Het publiek verlangt meer emotie en minder vermoeienis.

R. J.





INHOUD VAN DEEL XVII

(NEGENDE JAARGANG — EERSTE HALFJAAR 1910)

KUNSTBERICHTEN

BOEKEN & TIJDSCHRIFTEN

PLATEN

N. B. De cijfers met * gemerkt geven de bladzijden aan tegenover dewelke de platen buiten tekst moeten tusschengevoegd worden.

Tekstversiering in hout gesneden door Ed. Pellens.
Omslag in hout gesneden door G. W. Dijsselhof



Gedrukt door
J.-E. BUSCHMANN
te Antwerpen.

